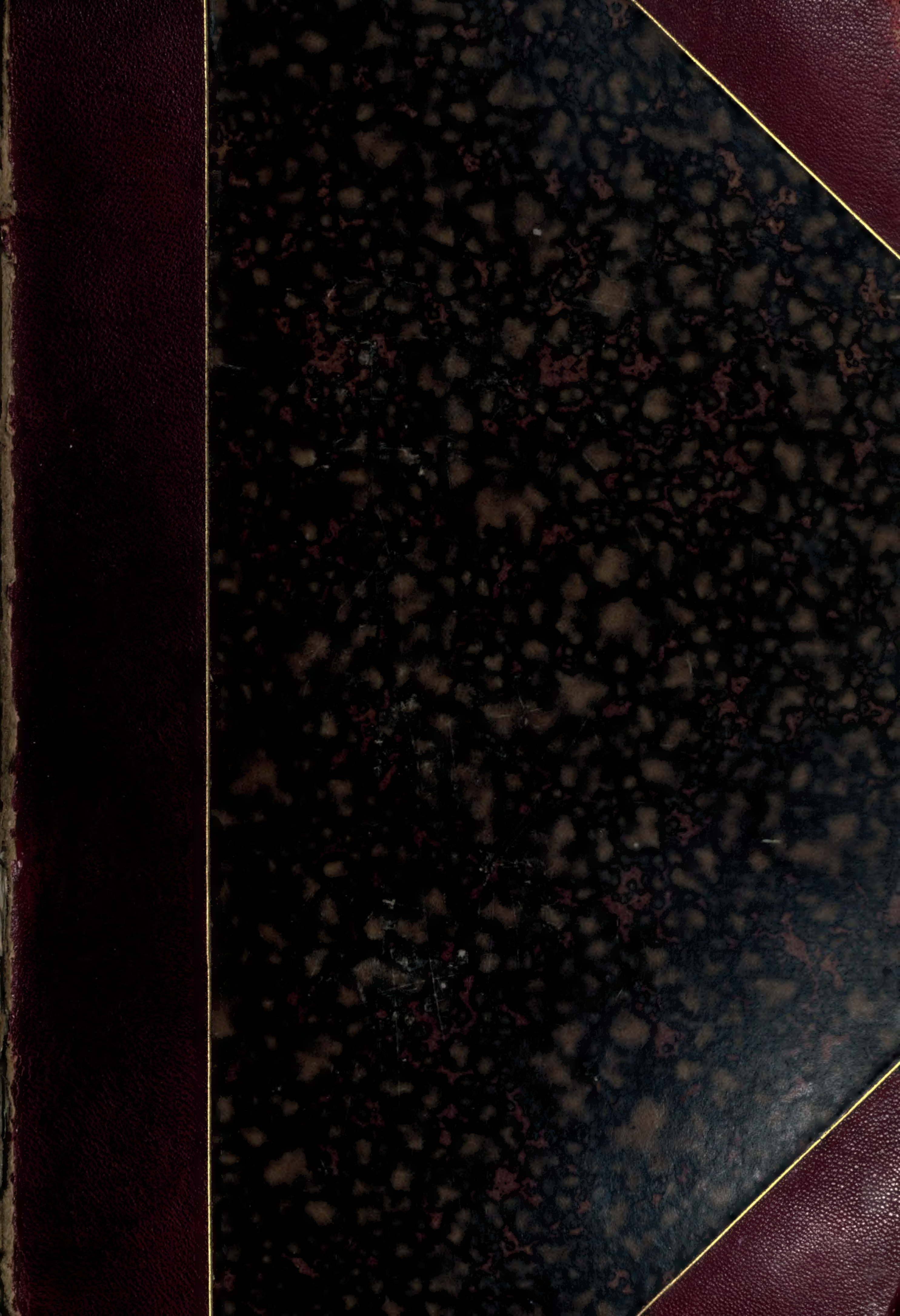






XVIIME SIÈCLE

LETTRES

SCIENCES ET ARTS

Typographie et Chromolithographie de Firmin-Didot et Cie.



VUE PRISE DU CÔTÉ DE LA TERRASSE EN 1669.

D'APRÈS VAN DER MEULEN _ MUSÉE DE VERSAILLES.

PAUL LACROIX
(BIBLIOPHILE JACOB)

XVIIME SIÈCLE

LETTRES

SCIENCES ET ARTS

FRANCE
1590 — 1700

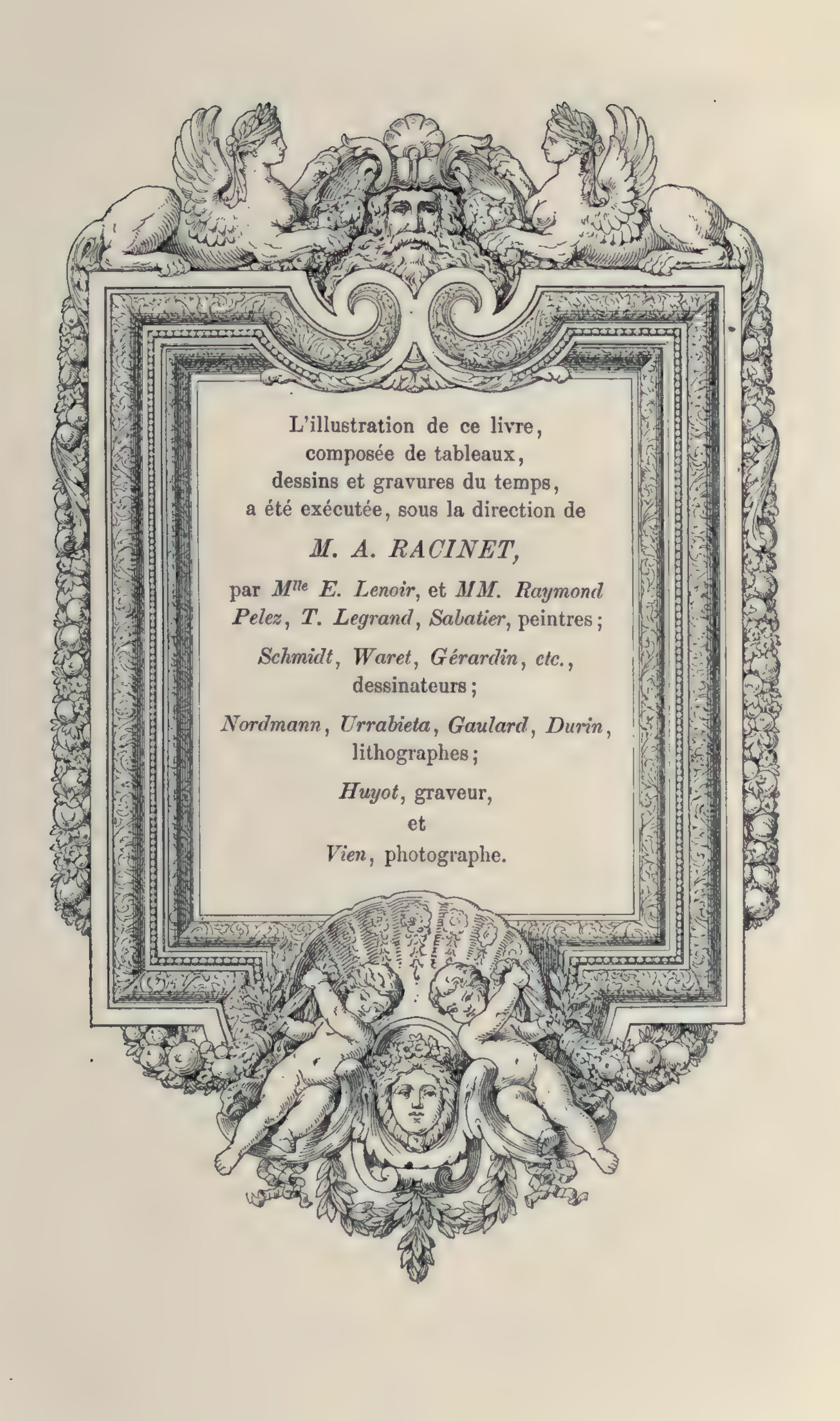
OUVRAGE ILLUSTRÉ
DE 17 CHROMOLITHOGRAPHIES ET DE 300 GRAVURES SUR BOIS
(Dont 16 tirées hors texte)
D'APRÈS LES MONUMENTS DE L'ART DE L'ÉPOQUE



PARIS
LIBRAIRIE DE FIRMIN-DIDOT ET CIE
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56
1882



Frontispice des *Hommes illustres* de Perrault; d'après la gravure de G. Edelinck (1696-1700).



L'illustration de ce livre,
composée de tableaux,
dessins et gravures du temps,
a été exécutée, sous la direction de
M. A. RACINET,
par *Mlle E. Lenoir*, et *MM. Raymond Pelez*, *T. Legrand*, *Sabatier*, peintres;
Schmidt, *Waret*, *Gérardin*, *etc.*, dessinateurs;
Nordmann, *Urrabieta*, *Gaulard*, *Durin*, lithographes;
Huyot, graveur,
et
Vien, photographe.



PRÉFACE DES ÉDITEURS

La série que nous avions entreprise sur l'histoire intime de la société française, aux époques qui ont précédé la nôtre, se termine avec le présent volume. M. Paul Lacroix, le savant consciencieux qui a bien voulu se charger de cette tâche délicate, nous donne aujourd'hui le tableau des Sciences, des Lettres et des Arts au XVIIe siècle.

L'idée de raconter ainsi sous une forme concise et attrayante les mœurs de notre pays aura, nous le croyons, été féconde, parce qu'elle répond à une préoccupation très accusée de notre temps. Nous sommes curieux de savoir comment vivaient nos ancêtres, comment ils s'habillaient, comment ils ornaient leurs demeures, quels livres ils lisaient, quel était leur théâtre et de quelle nature étaient les pièces qu'ils y voyaient représenter; nous aimons à connaître leurs auteurs préférés, ceux qu'il était de mode d'applaudir, et ceux qui, déjà grands pour les délicats comme ils le sont aujourd'hui pour nous, avaient à lutter contre l'envie ou l'indifférence du public contemporain. Car ces choses sont de l'ordre de celles dont nous nous occupons tous journellement, et qui touchent chacun en particulier par la comparaison qu'il peut en établir avec ce qu'il fait lui-même. Passionnés, comme nous le sommes à présent, pour les choses d'art, littérature, peinture, sculpture, architecture, gravure, musique, industrie artistique, nous voulons nous rendre compte de ce qu'en pensaient nos pères.

Une pareille histoire a besoin de ses preuves à l'appui, et elle les trouve dans la reproduction exacte des monuments de l'art du

dessin que nous ont légués les siècles passés. Tout fait est ici représenté par une image, fidèle, puisqu'elle en est donnée par les contemporains; agréable, puisque c'est une production de l'art. On apprend en lisant le livre, et l'on retient en regardant le commentaire; et ce double enseignement, le meilleur puisqu'il s'adresse à la fois à l'esprit et aux yeux, grave à jamais dans la mémoire les faits qu'il est chargé de retracer.

Les précédents volumes ont reçu du public le plus bienveillant accueil, nous espérons qu'il en sera de même pour celui-ci. L'expérience nous avait appris que la marche suivie par nous était bonne, et nous n'avons eu qu'à prendre un chemin tout tracé. Le texte, comme nous l'avons dit plus haut, est dû à la plume infatigable de M. Paul Lacroix, depuis longtemps en possession de la faveur de ses lecteurs; et l'illustration, sous l'habile direction de M. Racinet, ne présente que des images puisées aux sources les plus sûres dont nos collaborateurs, dessinateurs et graveurs, se sont attachés, comme par le passé, à reproduire la forme et l'esprit avec la plus scrupuleuse exactitude.

LISTE ALPHABÉTIQUE (*)

des PEINTRES, ARCHITECTES, DESSINATEURS, GRAVEURS, ÉDITEURS, etc., dont les œuvres sont reproduites, avec renvois aux pages du volume, et note chronologique sur chaque personnage.

N. B. Les gravures hors texte sont désignées par des astérisques simples et les chromos par des astérisques doubles.

(*) Cette liste, n'étant que de noms d'auteurs, ne comprend pas les ouvrages anonymes ou sans éléments d'attribution, qui sont nombreux et qu'on retrouvera à la table générale.



CHAPITRE PREMIER

SCIENCES.

Mathématiques. — Algèbre et géométrie. — Astronomie et astrologie. — Mécanique. — Hydraulique. — Génie civil et militaire. — Philosophie. — Physique. — Minéralogie. — Histoire naturelle. — Botanique. — Chimie et alchimie. — Médecine et chirurgie.



A la fin du seizième siècle, les sciences étaient cultivées avec succès en Italie, en Angleterre, en Allemagne et aux Pays-Bas, où les savants trouvaient des sympathies et des encouragements; mais le mouvement scientifique avait été suspendu en France depuis les troubles politiques, et les guerres civiles semblaient absorber toutes les forces intelligentes de la nation. Il y avait encore sans doute des esprits supérieurs qui s'adonnaient aux sciences dans la retraite et qui se consolaient ainsi, en silence, des misères du temps, mais leurs travaux et leurs découvertes restaient ignorés ou ne rencontraient que dédain et indifférence. Cependant la Faculté des arts et la Faculté de médecine avaient continué leurs cours publics, devant un bien petit nombre d'écoliers, il est vrai, même durant le long siège de Paris, et le Collège Royal, dont les lecteurs

royaux ne reçurent pas d'émoluments jusqu'à la rentrée de Henri IV dans sa capitale, n'avait jamais fermé ses portes et laissé toutes ses chaires vides, dans les plus mauvais jours de la Ligue.

La chaire de mathématiques était alors occupée par Henri de Monantheuil, qui avait succédé à son maître, l'illustre Pierre Ramus, victime de la Saint-Barthélemy. Cette chaire eut toujours plus d'éclat que les autres, « d'autant que les mathématiques, dit un factum universitaire de l'époque, sont sciences royales et de tous temps estimées très belles et très nécessaires. » Malgré le mérite réel de Monantheuil qui fut en grande faveur auprès du roi, ce n'était pas lui qu'on pouvait regarder comme le premier mathématicien du temps de Henri IV ; ses collègues Maurice Brassieu et Jacques Aleaume, qui eut un logement dans la galerie du Louvre, ne devaient pas, non plus, être comparés à François Viète, qui avait donné au monde savant, dès 1579, son célèbre *Canon mathematicus.*

Viète était maître des requêtes au Conseil du roi et non mathématicien de profession, mais il avait une telle passion pour les mathématiques, qu'il passait souvent trois jours de suite dans son fauteuil à résoudre un problème de géométrie ou d'algèbre, en se refusant le sommeil et en oubliant de prendre ses repas. Avant lui, l'algèbre n'était qu'un art ingénieux, borné à la recherche des nombres; Viète, le premier, résolut les questions géométriques par l'analyse algébrique ; il inventa aussi une règle pour extraire la racine de toutes les équations arithmétiques, et, en donnant à l'algèbre une nouvelle forme extrêmement simplifiée, il découvrit l'art de trouver des quantités, ou des racines inconnues, par le moyen des lignes, ce qu'on appelle encore *construction géométrique.* Son *Isagoge*, qui contient ses découvertes dans l'algèbre, parut en 1591, et l'auteur l'a daté de la seconde année du règne du roi *très chrétien* Henri IV. Plusieurs mathématiciens éminents, tels que Salomon de Caus, Nicolas de Chastillon, Jean Errard, etc., qui s'étaient signalés dès cette époque, se consacrèrent de préférence à la science hydraulique, à l'art de l'ingénieur, à l'architecture civile et militaire.

Les mathématiciens ne firent pas défaut, sous le règne de Louis XIII,

à la chaire de Ramus, où l'on vit se succéder Jacques Martin, Pierre Bertius, Jean-Baptiste Morin, Gilles Personne de Roberval, Jean Stella, et le plus fameux de tous, Pierre Gassendi. Plusieurs de ces lecteurs et professeurs royaux n'étaient pas Français. Mais on ne manquait pas de savants en dehors du Collège Royal : Fabry de Peiresc, conseiller au parlement de Provence, entretenait des correspondances avec les grands mathématiciens de l'Italie, de l'Angleterre et de la Hollande; Pierre de Fermat (1601-1665), conseiller au parlement de Toulouse, était aussi en rapport avec les mathématiciens français et étrangers, qui le considéraient comme le meilleur géomètre de son temps : il eut la première idée du calcul différentiel; il partagea avec Pascal l'honneur de l'invention du calcul des probabilités, et il alla plus loin que ses rivaux dans la théorie des nombres : « M. Frenicle m'a donné depuis quelque temps l'envie de découvrir les mystères des nombres, écrivait-il à Roberval; c'est en quoy il me semble qu'il est extrêmement versé. » Libri a dit de Fermat : « Il savait des choses que nous ignorons; pour l'atteindre, il faudrait des méthodes plus perfectionnées que celles qu'on a inventées depuis... Un seul homme jouit de ce privilège unique de s'être avancé plus loin que ses successeurs, et cet homme, c'est Fermat. » Il fut un moment l'adversaire de Descartes, qu'il comprenait et admirait pourtant plus que personne.

René Descartes, né à la Haye de Touraine (1596), a été le génie le plus vaste du dix-septième siècle : il embrassa toutes les sciences à la fois et il y porta tour à tour le flambeau de sa merveilleuse intelligence. Dans la dernière année de ses études au collège de la Flèche (1612), il s'adonna aux mathématiques, pour lesquelles il manifestait des aptitudes extraordinaires, et il avait à peine dix-sept ans, que déjà il approfondissait l'algèbre et l'analyse des géomètres. Ce qui lui plaisait surtout dans l'étude des mathématiques, c'était l'évidence des axiomes, et il s'étonnait « de ce qu'on n'eût encore rien bâti de plus relevé. » Dans ses voyages en Hollande et en Allemagne, il se lia d'amitié avec les plus célèbres mathématiciens qui l'engagèrent à donner carrière à ses conceptions : ainsi, il avait inventé, par le moyen d'une parabole, l'art de construire toutes sortes de pro-

blèmes, réduits à l'équation de trois ou quatre dimensions; il avait, en outre, imaginé d'appliquer l'algèbre à la géométrie des courbes.

Il se dégoûta pourtant des mathématiques qui lui paraissaient une science inutile, et il prétendait avoir oublié tout ce qu'il en avait appris. La géométrie n'eut plus d'attrait pour lui et il faisait profession de la négliger à ce point qu'il ne s'arrêtait plus à la solution d'un pro-



Fig. 1. — Frontispice de la *Pratique de la Geométrie*, Paris, 1699, par Seb. Leclerc.

blème, que pour satisfaire au désir d'un ami. Quand il publia en 1637, à la suite de son *Discours de la Méthode*, un essai de géométrie en trois livres, il avait dû se remettre à apprendre l'arithmétique. Sa *Géométrie* ne contenait pas moins beaucoup de choses qui avaient été ignorées avant lui : de toutes ses découvertes analytiques, celle qu'il estimait le plus et dont il était le plus fier, c'était une règle générale pour déterminer les tangentes des courbes : « De tous les problèmes que je connois en géométrie, dit-il, il n'en est aucun qui soit plus gé-

néral et plus utile, et c'est de tous celui dont j'ai davantage désiré la solution. » Descartes s'était surtout servi des mathématiques pour édifier son système du monde et pour dévoiler les secrets de l'astronomie.

Blaise Pascal (1623-62), qui ne dirigea jamais ses études mathématiques vers des sphères aussi élevées, avait, dès l'âge de douze ans, deviné

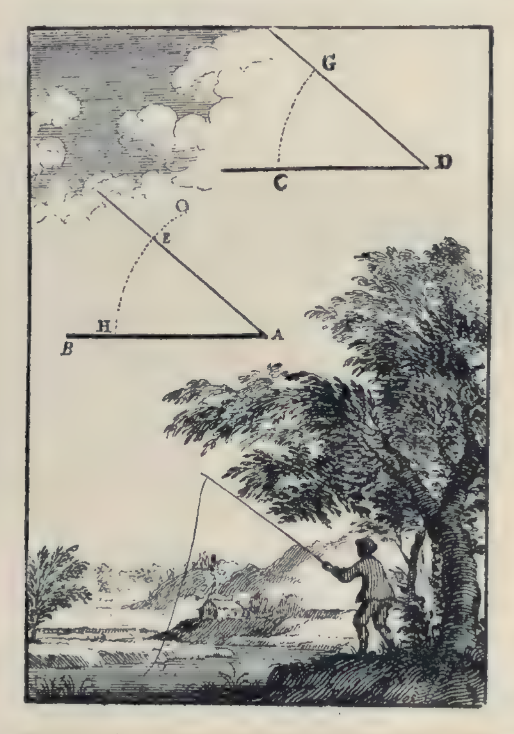


Fig. 2. — Figure du même ouvrage, extrêmement rare, la planche ayant sans doute été perdue et remplacée par une autre dans la plupart des exemplaires. (Communiqué par M. Meaume.)

les premiers principes de la géométrie ; il composa un *Essai* des sections coniques, et l'envoya à Descartes, dont la renommée remplissait le monde savant et qui ne voulut pas reconnaître l'œuvre d'un écolier de seize ans dans ce traité excellent, qu'il attribuait au professeur Desargues. Deux ans après (1641), Pascal inventa une machine arithmétique, destinée à faciliter les opérations du calcul et qui remplacerait par tous les mouvements et les combinaisons des pièces mécaniques qui la composaient l'acte raisonné des supputations numériques : « N'ayant pas,

disait plus tard l'inventeur en dédiant au président Pierre Seguier cette machine perfectionnée, n'ayant pas l'industrie de manier le métal et le marteau comme la plume et le compas, et les artisans ayant plus de connoissance de la pratique de leur art que des sciences sur lesquelles il est fondé, je me vis réduit à quitter toute mon entreprise, dont il ne me revenoit que beaucoup de fatigue, sans aucun bon succès. » Cette machine, qui exécutait mécaniquement les quatre opérations fondamentales de l'arithmétique, était le triomphe de la mécanique appliquée. Pascal, dans sa correspondance avec Fermat, s'occupait, en se jouant, des questions les plus élevées de l'analyse géométrique ; il posa les bases du calcul des probabilités, que Fermat n'avait fait que lui indiquer ; il trouva aussi en 1653 le triangle arithmétique et donna, en 1658, sur la roulette ou cycloïde, la solution des problèmes les plus difficiles, que les grands géomètres de ce temps-là, entre autres l'Anglais Wallis, n'avaient jamais pu résoudre. Mais, à partir de cette époque, il crut reconnaître que les sciences abstraites ne lui étaient pas propres et, comme il le dit lui-même : « Je m'égarois plus de ma condition en y pénétrant, que les autres en les ignorant. » Il se consacra dès lors exclusivement à la philosophie et à la religion. Pierre Gassendi, ainsi que Pascal, ne s'était livré avec passion à l'étude des mathématiques que pour s'en servir à pénétrer plus avant dans les sciences exactes en abordant les plus hautes questions de la physique et de l'astronomie, qui ne l'empêchaient pas de s'adonner avec la même ardeur aux sciences philosophiques.

On considérait les mathématiques comme l'introduction indispensable à toutes les sciences, et l'on voyait peu de savants qui se contentassent de n'être que mathématiciens. Ainsi Girard Desargues, de Lyon, qui n'avait peut-être pas de rival en géométrie, ne s'enfermait pas dans cette science qu'il possédait mieux que personne : il cherchait à imprimer aux conceptions de la simple géométrie une généralité qu'elle n'a reçue que longtemps après lui. C'est ainsi qu'il s'était tourné vers la science de la perspective, vers l'art du dessin et de la peinture, qui devinrent ses principales préoccupations. C'est au sujet de son premier ouvrage sur la perspective (1636) que

Descartes écrivait au savant Père Mersenne : « La façon dont il commence son raisonnement en l'appliquant tout ensemble aux lignes droites et aux courbes est d'autant plus belle, qu'elle est plus générale, et semble être prise de ce que j'ai coutume de nommer la *métaphysique de la géométrie*, ce qui est une science dont je n'ai point remarqué qu'aucun autre se soit jamais servi, sinon Archimède. »

Rien n'est plus intéressant que ces correspondances permanentes qui s'échangeaient entre les savants de tous les pays et qui n'avaient pas d'autre objet que l'avancement de la science, quelle que



Fig. 3. — Astronomes sur la terrasse de l'Observatoire ;
d'après une gravure de Séb. Leclerc, tirée de la *Mesure de la terre*, par Picart, 1671.
(Communiqué par M. Meaume.)

fût la position sociale de ces savants, la plupart mathématiciens : magistrats comme Peiresc et Fermat, gens d'église comme le Père Mersenne et Gassendi, professeurs comme J.-B. Morin, la Hire et Roberval, gentilshommes comme Descartes et Nicolas Frenicle de Bissy. Ces mathématiciens, il est vrai, n'étaient pas toujours en parfaite intelligence, mais ils se raccommodaient aussi vite qu'ils se brouillaient entre eux, après s'être mesurés sur le terrain de la science, qui leur servait souvent de champ clos. Ils ne formaient pas moins une espèce de famille, dans laquelle on parlait la même langue et où l'on se sentait animé des mêmes aspirations. Aussi, lorsque Colbert fonda l'Académie des sciences, en 1666, il la divisa en six sections, dont les mathématiques représentaient les trois premières sous les titres de géométrie, d'astronomie et de mécanique; or, sur vingt membres

nommés à la fondation de l'Académie, il n'y avait pas moins de dix mathématiciens, et les premiers savants étrangers qui prirent rang parmi les académiciens français furent aussi des mathématiciens célèbres, le Hollandais Huyghens, le Danois Rœmer et le Saxon Leibniz.

Les mathématiciens étaient souvent jaloux de leurs découvertes et les tenaient cachées, pour en faire usage seuls. Leibniz avait inventé, avant Newton, un nouveau calcul différentiel, dont il ne révéla le secret et la méthode qu'en 1684. Frenicle avait également une méthode très ingénieuse pour résoudre tous les problèmes indéterminés sur les nombres. Cette méthode ne fut publiée qu'après sa mort, en 1675. Roberval, l'inventeur des courbes qui ont conservé son nom, eut aussi des méthodes qu'il cachait soigneusement, pour déterminer géométriquement les aires, les surfaces, et les solides, mais il eut le désagrément de voir paraître en 1635 la méthode, non moins sûre, de Cavalieri, avant d'avoir donné la sienne au public. Au surplus, il était bien rare qu'un mathématicien se bornât aux mathématiques. Un très bon géomètre, Mignot de la Voye, avait été reçu à l'Académie des sciences en 1666. Dès qu'il y fut, il publia un traité sur la musique et des observations sur les vers luisants des huîtres. En revanche, certains mathématiciens rapportaient toutes les sciences et tous les arts aux mathématiques. Un autre académicien, Joseph Sauveur, qui créa l'acoustique musicale, transforma, en 1678, les jeux de hasard en équations algébriques. Grâce à lui la bassette, la quinquenove, le hocca, le lansquenet furent soumis au calcul, et les avantages du banquier contre les joueurs se trouvèrent supputés avec justesse.

Parmi les mathématiciens de l'Académie qui restèrent fidèles aux mathématiques pendant leur carrière académique, il faut citer Philippe de la Hire, et son fils Gabriel-Philippe, Michel Rolle, Pierre Varignon, et l'illustre François de l'Hospital, marquis de Sainte-Mesme, auteur du fameux livre de l'*Analyse des infiniment petits* (1696), ouvrage excellent, « tout brillant de vérités inconnues à la géométrie ancienne, » dit Fontenelle. On accusa ce grand mathématicien d'avoir eu l'adresse d'enlever à Jean Bernoulli, de Bâle, tout ce que ce savant géomètre avait amassé de connaissances sur le calcul différentiel. Avant la fin du

dix-septième siècle, plusieurs bons académiciens, qui ne furent pas de l'Académie des sciences, se distinguèrent dans le professorat ou par leurs écrits : Claude-François de Challes, jésuite, était né à Chambéry, mais il professa les mathématiques en France et publia à Lyon un Cours complet de mathématiques (*Cursus seu Mundus mathematicus*, 1674, 3 volumes in-folio) qui lui acquit une réputation européenne; Paul Hoste, un autre jésuite, ne composa pas moins de dix traités de mathématiques, destinés aux écoles militaires, et Jacques Ozanam, qui avait la singulière faculté de résoudre en dormant les problèmes les



Fig. 4. — L'Observatoire. Tête de page de l'ouvrage de Cassini, intitulé : *De l'origine et du progrès de l'Astronomie.*

plus difficiles, fit paraître un grand nombre d'ouvrages mathématiques, qu'on réimprimait encore pour l'instruction de la jeunesse un siècle après l'époque où il les avait rédigés pour ses élèves.

La plupart des mathématiciens du dix-septième siècle s'appliquèrent naturellement à l'astronomie et à la mécanique. Ils s'étaient contentés de s'occuper d'astrologie sous le règne de Henri IV, où il n'y eut pas d'astronomes dignes de ce nom. Mais, sous Louis XIII, les travaux et les découvertes de Kepler, de Scheiner et de Galilée excitèrent en France l'émulation des mathématiciens qui comprirent que la science astronomique avait d'autres destinées que de faire des horoscopes et de dresser des gnomons et des cadrans solaires. Pendant qu'Ismaël Bouillaud travaillait à perfectionner le système sidéral de Kepler à l'aide d'hypothèses plus ingénieuses que justes, Peiresc et Gassendi, qui étaient en relation avec Galilée comme avec Kepler, et

qui suivaient avec intérêt la marche de leurs grandes découvertes, donnèrent l'élan à l'astronomie française.

Gassendi avait commencé par s'attacher à l'école de Copernic; il fit lui-même de bonnes observations astronomiques avec Claude Mydorge, qui employait sa fortune à fabriquer des instruments d'astronomie à l'aide desquels Gassendi observa, le 7 novembre 1631, le passage de Mercure sur le Soleil, tel que Kepler l'avait annoncé avant de mourir. L'année précédente, il avait écrit sur les parhélies, images du soleil réfléchies dans une nuée, un curieux ouvrage dans lequel il déclarait que la conjonction des astres n'avait aucune influence sur le sort de l'humanité : « Si nous devons être heureux ou malheureux, disait-il, nous le serons sans parhélies et sans comètes. »

Descartes, qui s'intéressait vivement à l'astronomie, sans oser y porter tout l'effort de son génie, paraissait incliner, au contraire, vers l'astrologie : « La connoissance de l'ordre des étoiles dans le ciel, disait-il, est la clef et le fondement de la plus haute et plus parfaite science que les hommes puissent avoir touchant les choses matérielles, d'autant que par son moyen on pourroit connoistre *à priori* toutes les diverses formes et essences terrestres. » J.-B. Morin, qui se déchaîna avec une sorte de fureur contre Galilée et Gassendi, ne dissimulait pourtant pas sa passion pour l'astrologie, tout en publiant de gros ouvrages d'astronomie écrits en latin, dans lesquels il se posait comme le premier astrologue et le premier astronome de la France.

Gassendi découvrit en 1642 les neuf satellites de Jupiter, tandis que Morin ne fit aucune découverte réelle, après avoir annoncé solennellement, en 1634, qu'il avait trouvé le secret de tracer les longitudes terrestres et célestes. La France eut enfin un grand astronome, Dominique Cassini (1625-1712), qui, né près de Nice, avait étudié d'abord l'astronomie en Italie et s'y était rendu célèbre, à l'âge de vingt-huit ans, en créant le nouveau gnomon de l'église Saint-Pétrone à Bologne, de manière à donner toutes les hauteurs du soleil durant l'année. Il étudia les mouvements irréguliers des comètes, découvrit quatre des

satellites de Saturne, fit servir les éclipses du soleil à déterminer les longitudes, et prouva invinciblement, par l'examen des taches fixes du



Fig. 5. — L'Observatoire visité par Louis XIV ; d'après une gravure de Sébastien Leclerc.

soleil, que cet astre tournait sur son axe. Il fut appelé en France par Colbert (1668) qui venait de fonder l'Académie des sciences, « et le roi, dit Fontenelle, le reçut et comme un homme rare et comme un étranger qui quittoit sa patrie pour lui. » C'est Dominique Cassini qui traça le

plan de l'Observatoire que Louis XIV faisait construire à Paris; c'est à lui qu'on doit la véritable théorie du soleil, ainsi qu'une foule de découvertes qui agrandirent le domaine de l'astronomie; il publia les éphémérides des satellites de Jupiter et nombre d'admirables observations, qu'il aurait poursuivies jusqu'à ses derniers jours, s'il n'eût perdu la vue, un an avant sa mort.

Il avait travaillé à la mesure du méridien de Paris, que Jean Picard, un des premiers membres de l'Académie des sciences, commença en 1669. Ce savant astronome avait eu l'idée d'appliquer le télescope au quart de cercle astronomique. Picard avait trouvé que le degré du méridien était de 57,095 toises; le fils du grand Cassini, Jacques Cassini, corrigea ces calculs et trouva que la grandeur moyenne du degré devait être de 56,960 toises. Il fut donc chargé, avec son collègue l'académicien Philippe de la Hire, de continuer la méridienne, qui était poussée en 1683 jusqu'au pied des Pyrénées. Philippe de la Hire, que son génie naturel portait à s'attacher à toutes les branches des sciences mathématiques, se fit connaître comme astronome par ses excellentes tables du soleil et de la lune; il imagina aussi des méthodes plus faciles pour le calcul des éclipses : une machine de son invention, aussi simple qu'ingénieuse, mue par un mouvement de pendule, servait à montrer les éclipses passées et futures. Il composa ensuite des tables astronomiques pour toutes les planètes. Les progrès de l'astronomie avaient amené de grands perfectionnements dans la fabrication des télescopes et des instruments astronomiques. Adrien Auzout eut la première idée d'appliquer le télescope au quart de cercle mural pour observer le passage des astres, et il inventa le micromètre à fil mobile pour mesurer les diamètres apparents des corps célestes.

La mécanique, au point de vue de la théorie, était d'autant plus estimée qu'elle tient essentiellement à différentes parties des mathématiques, mais on regardait comme des ouvriers ceux qui l'appliquaient à la construction des machines. Ainsi Salomon de Caus, originaire de Normandie, ne trouvant pas dans sa patrie l'emploi de son génie pour la mécanique qu'il avait apprise dans les écrits d'Archimède, d'Euclide et de Vitruve, alla se mettre au service du prince de Galles en Angle-

terre, et plus tard il devint l'ingénieur et l'architecte de l'Électeur palatin. Il excellait surtout dans l'art hydraulique. Son beau livre intitulé : *Les Raisons des forces mouvantes*, qu'il publia d'abord à Francfort en 1615, mais qu'il dédia au roi Louis XIII, décrit *diverses machines*, *tant utiles que plaisantes*, qu'il avait inventées et exécutées à l'étranger : on lui a même attribué la pompe de la Samaritaine, la première machine qui fut construite à Paris pour faire monter l'eau de la Seine et pour la distribuer dans le quartier du Louvre.



Fig. 6. — Observations astronomiques et physiques faites en l'île de Cayenne par M. Richer; d'après Séb. Leclerc.

On peut croire que les bons ingénieurs mécaniciens manquaient en France sous le règne de Louis XIV, puisque Colbert, après avoir vainement consulté les ingénieurs français sur les moyens de faire arriver à Versailles assez d'eau pour alimenter les réservoirs du château et des jardins, eut recours à un gentilhomme liégeois, le baron Arnold de Ville, et à un charpentier de Liège, nommé Rennequin Sualem, qui se chargèrent de construire la machine de Marly (1675-82), afin d'élever les eaux de la rivière jusqu'à la terrasse de Saint-Germain.

Il y avait pourtant alors, dans le couvent des Carmes de Lyon, un mécanicien bien habile, Sébastien Truchet, dont la renommée était venue aux oreilles de Colbert, quand on voulut faire réparer deux montres à répétition, les premières qu'on eût vues à la cour de France, et qui avaient été données à Louis XIII par le roi d'Angleterre Charles II. Ce religieux fabriqua de ses mains plusieurs ouvrages de mécanique qui firent l'admiration de ses contemporains,

entre autres des tableaux en relief, dans lesquels un grand nombre de petits personnages semblaient s'animer et se mouvoir à la fois.

Parmi les nombreux mathématiciens qui appliquèrent leur science aux travaux publics, civils et militaires, il faut se borner à citer les plus habiles et les plus célèbres. Quelques-uns, comme ceux qui travaillèrent à l'établissement du canal de Briare, sous le règne de Henri IV, ne sont connus que par leurs œuvres et l'histoire n'a pas même enregistré leurs noms. On sait que Jacques Androuet du Cerceau et Guillaume Marchand furent, à cette époque, les constructeurs du Pont-Neuf, qui passa longtemps pour le plus beau pont qu'on eût jamais construit, mais on ne sait pas quels étaient les ingénieurs auxquels on doit d'autres ponts non moins remarquables, et tant d'aqueducs, de fontaines, d'égouts et de routes, qui existent encore et qui remontent au temps de Henri IV et de Louis XIII. Il n'y avait pas de jardin royal ou aristocratique qui ne fût orné de ces *jeux d'eau* merveilleux que Salomon de Caus avait inventés et que Le Nôtre ne fit qu'imiter et multiplier dans les maisons royales de Louis XIV.

Le plus fameux ingénieur de la navigation alors fut Paul de Riquet, seigneur de Bonrepos, qui entreprit le canal du Languedoc, sous les auspices de Colbert, et qui y consacra toute sa fortune. Quant aux ingénieurs militaires, qui succédèrent à Errard et à Chastillon et qui perfectionnèrent les procédés scientifiques de ces créateurs de la fortification et de la poliorcétique modernes, nous trouvons d'abord le jésuite Georges Fournier (1595-1652) et le comte de Pagan (1604-1665); puis Antoine de Ville (1596-1657), le premier qui ait écrit sur la construction et l'effet des mines dans les sièges; Beaulieu, ingénieur du roi; enfin l'illustre Vauban, qui inventa les parallèles, les cavaliers de tranchée, le tir à ricochet, etc., et qui fortifia plus de trois cents places de guerre. On ne peut oublier Manesson Mallet (1630-1706), maître de mathématiques des pages du roi et auteur des *Travaux de Mars* et d'une *Description de l'univers,* qu'il composa pour ses élèves, curieux ouvrages remplis d'une quantité de figures et de plans qu'il avait dessinés lui-même.

Les grands philosophes et les grands physiciens du dix-septième



LA JONCTION DES DEUX MERS 1667

PEINTURE DE LEBRUN, FRAGMENT DE LA GRANDE GALERIE DE VERSAILLES

siècle sont encore des mathématiciens. Au commencement de ce siècle, il n'y avait pas encore d'autre philosophie, ni d'autre physique, que celles d'Aristote, qu'on enseignait seules dans les universités. Quiconque s'écartait des doctrines aristotéliques ou bien osait les combattre était considéré comme un fou. Ainsi Bernard de Palissy, ce génie natif et primesautier qui ne devait presque rien à la science des écoles et des livres, passa pour un rêveur et pour un esprit malade, lorsqu'il fit en 1575 des cours publics à Paris, dans lesquels il émit pour la première fois des idées nouvelles sur certains points de la physique, notamment sur l'origne des coquilles fossiles, et sur la véritable cause des *fontaines* ou sources jaillissantes.

La physique et la philosophie restèrent donc dans la vieille routine jusqu'à Gassendi, qui en sortit, grâce à l'influence de Galilée qu'il écoutait comme un oracle, grâce aussi aux doctes excitations de ses amis Peiresc et le Père Mersenne. « La philosophie qui s'enseigne dans les universités, dit-il dans une lettre à Reneri, est une philosophie de théâtre, dont un homme de cœur ne sauroit s'accommoder. Rien n'est moins digne du grand nom de philosophie, que ce qu'on désigne ainsi maintenant. La vraie philosophie se trouve réfugiée sous le toit de quelques particuliers qui la pratiquent à l'ombre et dans le silence. »

Gassendi n'osa pourtant pas s'attaquer publiquement à la physique et à la métaphysique d'Aristote. Il avait prétendu remettre en honneur le système d'Épicure et il composa un ouvrage sur ce philosophe grec : « Je suis plongé dans la physique d'Épicure! » écrivait-il à Gabriel Naudé, en 1632. Aussi Campanella, qui l'estimait beaucoup, cherchait-il à le dissuader de poursuivre ce travail ingrat et inutile : « Je vous félicite, lui écrivait-il, d'avoir dissipé les nuages de l'Aristotélisme, mais je suis fâché de vous voir vous enfermer dans les ténèbres d'Épicure. » Gassendi fit pourtant des découvertes intéressantes en physique. Dès l'année 1640 il avait répondu par des expériences décisives aux philosophes de l'école Aristotélienne, qui soutenaient que la terre était immobile ; il démontra que le mouvement de la terre, étant admis la chute des corps graves, ne pouvait se faire dans la ver-

ticale. Il fut pendant vingt-cinq ans en hostilité avec J.-B. Morin, son ancien ami, sur cette question qui les passionnait l'un et l'autre. Lorsque Galilée se trouvait aux prises avec le tribunal de l'Inquisition, Descartes n'hésita pas à déclarer que ce grand homme n'avait rien écrit qui ne méritât d'être approuvé; la condamnation de ce savant physicien le consterna, mais il lui écrivit que son rôle, comme chrétien, était de se soumettre et de se résigner.

C'est Descartes qui fut le vrai créateur de la philosophie en France. Il établit pour premier principe de n'admettre comme vrai que ce qui paraîtrait évident, et il forma ainsi un enchaînement de connaissances certaines, qui lui servirent à faire une méthode à l'aide de laquelle il put arriver aux principales vérités philosophiques. Ses études et ses méditations le conduisirent aux questions les plus ardues de la physique. Il créa ensuite un nouveau système du monde, en commençant par prouver l'existence de Dieu et de l'âme. Il fonda la physique sur les lois générales du mouvement, et il soutint que l'univers se composait d'une infinité de tourbillons, dont les étoiles fixes étaient, selon lui, les centres.

Ce système ne fut adopté que par un petit nombre de philosophes et de physiciens : il eut pour contradicteurs Huet et Duhamel; mais Gassendi, Rohault et Regis en furent les défenseurs. Le Père Malebranche renchérit encore sur les idées de Descartes en les développant. Ce fameux système, qui eut tant de partisans parmi les personnes de la société lettrée, avait été exposé dans les *Principes de philosophie,* que Descartes fit paraître à Amsterdam en 1644. Dans son traité des *Météores*, publié quatre ans auparavant, il n'avait parlé que des corps terrestres, des vapeurs et exhalaisons, des vents, des nues, de la pluie, de la neige, de la grêle, des tempêtes, de la foudre, de l'arc-en-ciel, etc. Si opposée que fût cette philosophie à celle des écoles universitaires, Descartes s'appliquait à rassurer les esprits qu'elle pouvait troubler : « J'ai tâché, disait-il, d'expliquer toute la nature des choses matérielles, de telle manière que je n'ai absolument posé aucun principe qui n'ait été admis par Aristote et par tous les autres philosophes des siècles précédents, en sorte que la philosophie que je

viens de proposer, loin d'être nouvelle, comme elle paraîtra peut-être sur les apparences, peut passer pour la plus ancienne de toutes celles qu'on ait jamais introduites dans le monde, et pour la plus vulgaire qu'on y ait enseignée. »

Peut-être s'abusait-il lui-même, comme ses admirateurs s'abusaient aussi sur la portée de ses principes de physique. Le Père Mersenne déclara qu'il avait toujours eu une grande idée de la philosophie de Descartes et que Dieu puissant lui avait versé des lumières particulières pour découvrir les vérités éternelles. Le cardinal Mazarin partagea l'admiration générale et fit accorder à l'auteur du *Discours de la Méthode* une pension de mille écus, « en considération de ses grands mérites et de l'utilité que la philosophie et les recherches de ses longues études procuroient au genre humain, comme aussi pour l'aider à continuer les belles expériences qui requeroient de la dépense. » Plusieurs princes étrangers se disputaient l'honneur de le posséder dans leur cour; la reine Christine de Suède l'attira enfin auprès d'elle en manifestant le désir de devenir son élève. C'est à Stockholm que ce grand homme mourut, à l'âge de cinquante-quatre ans, le 11 février 1650.

D'autres savants français s'étaient déjà avancés dans la voie scientifique qui leur fut ouverte par Descartes. Dès 1644, le Père Mersenne avait dit que les expériences de l'italien Toricelli lui donnaient à penser « que le vide n'étoit pas une chose impossible et que la nature ne le fuyoit pas avec tant d'horreur que plusieurs se l'imaginent. » D'après le conseil de Descartes lui-même, Pascal fit diverses expériences de physique, qui lui prouvèrent non seulement que le vide n'était pas impossible, mais encore, « que la nature n'a aucune horreur pour le vide. » C'était la découverte de la pesanteur de l'air; c'était le point de départ de la science barométrique. Depuis le commencement du siècle, bien des expériences avaient été faites sur les qualités de l'air froid et de l'air chaud, par conséquent sur la puissance de la vapeur, que Salomon de Caus étudia et peut-être appliqua un des premiers. On trouve, en effet, dans le premier livre de son ouvrage *les Raisons des forces mouvantes*, le théorème de l'expansion et de la condensation de la vapeur, c'est-à-dire le véritable secret des ma-

chines à vapeur, énoncé en ces termes : « Les parties des éléments se meslent ensemble pour un temps, puis chacun retourne en son lieu. » De Salomon de Caus il faut aller à Denis Papin, né à Blois en 1647, pour rencontrer une application effective de la grande découverte que le premier avait proclamée en 1615.

Papin, qui cherchait surtout les moyens pratiques de tirer parti de cette découverte, fit divers essais plus ou moins incomplets pour obtenir une machine à feu, avec un piston, dont le mouvement alternatif de va-et-vient devait servir à la transmission d'une force ascendante et descendante. Il présenta sa machine, en 1687, à la Société royale de Londres, et il la décrivit dans un *Recueil de diverses pièces touchant quelques nouvelles machines*, publié à Cassel en 1695. Il avait fait paraître, quatorze ans auparavant, un traité sur la *Manière d'amollir les os*, au moyen d'un *digesteur* ou marmite autoclave, qui prouvait que la température de la vapeur, concentrée en vase clos, s'élève rapidement et peut produire des effets extraordinaires. Denis Papin fut donc le véritable inventeur des machines à vapeur.

Les autres physiciens se bornaient à la théorie pure et à la démonstration scientifique. Jacques Rohault (1620-1675), dans son admirable *Traité de physique*, ne fit qu'élucider et populariser les systèmes de Descartes : « J'ay pris, dit-il, dans sa préface, j'ay pris d'Aristote toutes les notions générales, soit pour l'établissement des choses naturelles, soit pour ce qui regarde leurs principales propriétés... J'ai recueilli encore plusieurs vérités des plus illustres philosophes modernes, mais celui qui a le plus contribué à la composition de cet ouvrage est le célèbre Descartes, dont le mérite fera avouer à tout le monde que la France est du moins aussi heureuse à produire et à élever de grands hommes dans toutes sortes de professions, que l'a été l'ancienne Grèce. » Cependant le cartésianisme perdait tous les jours du terrain à l'Académie des sciences, où les physiciens, comme Guillaume Amontous, se préoccupaient surtout d'inventer et de construire des machines et des instruments de physique. Quant à J.-B. Duhamel, simple curé de campagne, puis secrétaire perpétuel de l'Académie, versé dans toutes les sciences mathématiques, il s'efforçait de rester



Dessin d'une grotte d'Orphée ; tiré des *Raisons des forces mouvantes* de Salomon de Caus (1624).

équitable et impartial entre tous les partis, et ses livres n'avaient pour objet que l'accord de l'ancienne et de la nouvelle philosophie.

Les sciences mathématiques n'avaient aucun rapport direct avec les sciences naturelles, et cependant les véritables savants se laissaient captiver par tous les aspects de la science en général, tant ils redoutaient d'avoir quelque chose à ignorer. Ils suivaient en cela l'exemple d'Aristote, leur maître unique, qui avait embrassé avec son génie universel toutes les parties du domaine philosophique. Il ne faut pas s'étonner que les sciences naturelles fussent beaucoup moins avancées et moins cultivées en France, à la fin du seizième siècle, qu'elles ne l'étaient en Italie, en Angleterre et dans les Pays-Bas. L'antique Université de Paris, qui était toujours l'arbitre souverain de l'enseignement, se contentait, à cet égard, de ce qu'elle trouvait dans Aristote et dans Pline. C'étaient les médecins qui s'occupaient presque seuls de l'histoire naturelle, et leurs connaissances sur ce point étaient fort restreintes et assez vagues. Cette belle science fut donc bien négligée jusqu'à la création de l'Académie des sciences, en 1666.

Il n'y avait pas d'autres minéralogistes que des alchimistes et des chimistes, pas d'autres naturalistes que des voyageurs, et la plupart de ces voyageurs étaient des missionnaires, des jésuites, qui, en prêchant la religion catholique dans des pays presque inconnus, n'oubliaient pas d'en étudier les productions naturelles. Quelques curieux, comme Peiresc à Aix, avaient déjà formé des cabinets d'histoire naturelle où les trois règnes de la nature étaient représentés par des essais de collection plus ou moins complète. Bernard de Palissy, qui, dès le temps du roi Charles IX, s'était mis à la recherche des fossiles, des coquilles et des minéraux, avait sans doute une collection de cette espèce. Le baron de Beausoleil, alchimiste convaincu, qui chercha la pierre philosophale jusqu'à sa mort, de concert avec sa femme Martine de Berthereau, avait fait d'importantes découvertes minéralogiques, dont il ne profita pas, puisqu'il mourut dans les cachots de la Bastille en 1643; mais sa femme avait publié auparavant un des ouvrages qu'ils avaient composés ensemble : *Déclaration des trésors*

nouvellement découverts en France (Paris, 1632, in-8°). Deux siècles avant que Cuvier eût retrouvé sous terre les preuves du déluge universel et les débris des animaux primitifs, un nommé Masuyer découvrit en Dauphiné (1613) les ossements d'un géant qu'il prétendait être, d'après une inscription romaine, Teutobochus, roi des anciens Celtes : les savants, les anatomistes surtout, examinèrent ces ossements gigantesques, et le médecin Riolan constata, par l'anatomie comparée, que le prétendu géant n'avait été qu'un grand animal antédiluvien.

Ce fut là un premier pas dans l'étude des animaux. Gassendi se passionna aussi pour l'histoire naturelle, et lorsqu'il annonça qu'on avait trouvé dans l'île de Java un animal ou plutôt une créature qui ressemblait à l'homme et qui était un être intermédiaire tenant à la fois de l'homme et de la bête, personne n'ajouta foi à cette révélation extraordinaire; mais Peiresc, qui était en correspondance avec les naturalistes de la Hollande et de l'Angleterre, produisit, à l'appui de la dissertation de Gassendi, la lettre d'un médecin hollandais, dans laquelle on lisait la première description du grand singe d'Afrique, qu'on appela d'abord le Pongo et qui longtemps après fut appelé *le Quimpezès*.

Les cabinets d'histoire naturelle se multiplièrent en France. Nicolas Marchand avait créé celui de Gaston, duc d'Orléans; l'abbé Bourdelot, médecin de Louis XIII, qui publia des *Recherches sur la vipère*, avait aussi une collection. Mais l'histoire naturelle n'en restait pas moins dans la routine ; ce fut à l'Académie des sciences qu'elle dut son apparition en France. Cette académie, qui comptait dans son sein, à sa création, Nicolas Marchand et plusieurs médecins anatomistes et naturalistes, reconnut bientôt qu'Aristote et Pline étaient bien en retard en fait d'histoire naturelle et que les modernes, qui n'avaient fait que paraphraser leurs livres, se trouvaient aussi arriérés que les anciens. On décida donc qu'on dresserait des mémoires sur l'histoire naturelle des animaux d'après des dissections exactes et minutieuses. C'est à la suite d'une de ces dissections que Claude Perrault, qui avait déjà composé plusieurs beaux mémoires, fut empoisonné par les

exhalaisons putrides d'un chameau mort, qu'il avait voulu étudier (1688). On rassemblait ainsi de toutes parts et de toutes mains les éléments de la science nouvelle, qui devait préparer, en quelque sorte, les grands ouvrages de Réaumur et de Buffon. Mais les naturalistes s'intitulaient alors *curieux de la nature*, et ils s'attachaient surtout, comme ceux que l'abbé Bourdelot réunissait dans ses conférences académiques, à rechercher les singularités et les curiosités de l'histoire naturelle.

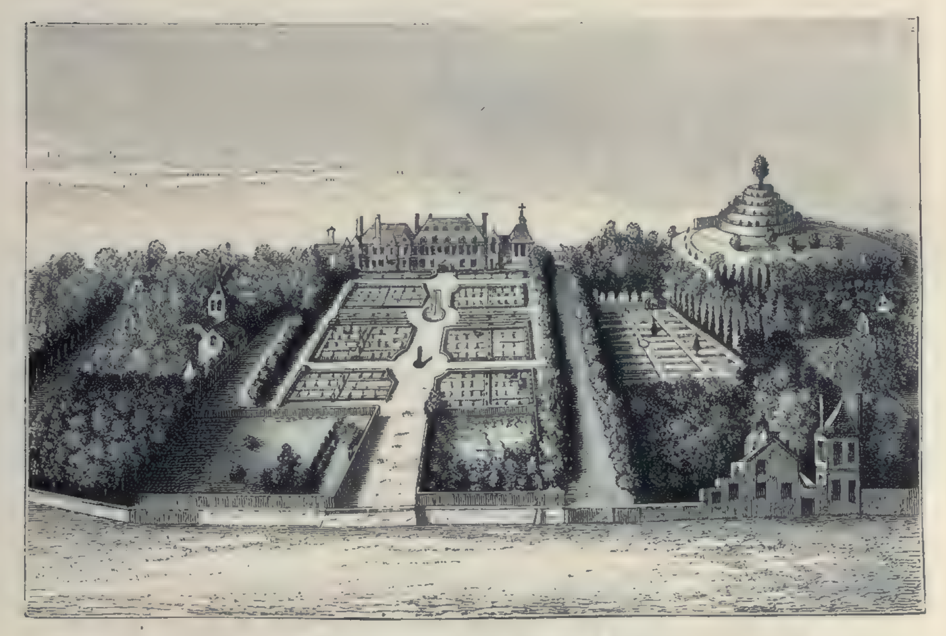


Fig. 7. — Vue du Jardin du Roi; d'après le frontispice des *Éléments de Botanique* de J. Pitton de Tournefort, Paris, 1694, 3 vol. in-8°, 451 planches.

On peut dire cependant que la botanique fit des progrès sûrs et réels dans le cours du dix-septième siècle, où les plus doctes botanistes furent des voyageurs. Dès le règne de Henri III, Joseph Dalechamps avait écrit en latin une histoire générale des plantes, sans s'astreindre à copier aveuglément Théophraste, Pline et Dioscoride; mais, sous Henri IV, Richer de Belleval, le créateur du jardin des plantes de Montpellier, substitua l'étude des plantes elles-mêmes aux indications fournies par les livres des anciens. Les deux ouvrages

descriptifs qu'il fit paraître sur les plantes du Languedoc annoncèrent la rénovation complète de la science botanique. Olivier de Serres, encouragé, protégé par le roi et son premier ministre Sully, s'était borné à mettre à la portée de tout le monde les connaissances personnelles qu'il avait recueillies dans la pratique de l'agriculture. Guy de la Brosse, médecin du jeune Louis XIII (tous les botanistes étaient médecins), et fils d'un médecin de Henri IV, eut l'honneur d'établir, à ses frais, un jardin des plantes à Paris, sur un terrain qu'il avait acheté près de l'abbaye de Saint-Victor. Ce jardin, déjà rempli de plantes rares, il le donna au roi, qui voulut le consacrer, en 1626, à l'instruction des étudiants en médecine.

En 1640, Guy de la Brosse commença à faire la démonstration des plantes, dans ce jardin qu'il avait créé et qui devint la grande école de la botanique expérimentale. Trois chaires publiques y avaient été fondées pour enseigner les vertus des plantes, les principes de leur composition et leurs différentes préparations médicinales. François Vautier, médecin de Marie de Médecis, devenu surintendant du jardin des plantes, ne laissa qu'une seule chaire à la Botanique, et attribua les deux autres à l'enseignement de l'anatomie et de la chimie. On avait, il est vrai, annexé au Jardin royal une ménagerie d'animaux vivants et un cabinet d'histoire naturelle. Gaston, duc d'Orléans, eut aussi, dans son château de Blois, un jardin des plantes, que d'habiles médecins botanistes, Nicolas Marchand, Laugier, Brunier et Morisson, avaient mis en état de rivaliser avec le Jardin royal de Paris.

Ces jardins scientifiques étaient enrichis de plantes nouvelles que les voyageurs y apportaient de tous les points du globe. Le Père Plumier, religieux minime, qui fit trois voyages botaniques dans le nouveau monde et qui mourut en 1704, au moment où il allait entreprendre le quatrième, décrivit à lui seul plus de plantes que tous ses prédécesseurs n'en avaient décrit, et se préoccupa constamment de grouper ces plantes dans un nouveau système de classification générique. Il appartenait à Pierre Magnol, médecin de Montpellier, de ranger les plantes par groupes naturels, qu'il appelait *familles*, et de jeter ainsi les bases du fameux système élevé par Antoine de Jussieu. Mais ce

fut Joseph Pitton de Tournefort, né à Aix (1656-1708), qui, sans détruire les groupes naturels que Magnol avait combinés, imagina une méthode immédiate de classement ou plutôt de reconnaissance, laquelle, fondée sur la forme de la corolle des fleurs, conduisait aisément



Fig. 8. — Planche tirée des *Éléments de Botanique* de J. Pitton de Tournefort. Paris, 1694, 3 vol. in-8°.

à l'indication du nom de la plante qui les produisait. Cette ingénieuse nomenclature caractérisait les genres et déterminait leur division. Le système de Tournefort, que celui de Linné ne devait pas surpasser, a dominé la science pendant plus d'un siècle. Cet illustre botaniste, qui ne publia son premier livre (*Éléments de botanique*) qu'en 1694, s'était préparé, par de longues pérégrinations dans la France méri-

dionale, à composer tous ceux qu'il fit imprimer à l'Imprimerie royale jusqu'à sa mort. Louis XIV l'envoya, en 1700, faire un voyage d'histoire naturelle dans le Levant. Tournefort en rapporta 1,356 plantes nouvelles habilement décrites, outre dix mille espèces qui vinrent augmenter les collections du Jardin du Roi. Il professait la botanique dans ce bel établissement, dont la direction lui fut confiée, et la médecine au Collège Royal, où la botanique n'avait pas de chaire spéciale. Il eut la satisfaction de voir sa méthode adoptée par les plus savants botanistes de l'Angleterre et de la Hollande, mais un de ses meilleurs élèves, Sébastien Vaillant, qui lui succéda au Jardin du Roi, devait attaquer cette méthode, en ajoutant à la science les premières données sur le sexe des plantes. Les autres botanistes contemporains, François Poupart, Pierre Blondin, Guillaume Nissole, etc., étaient plutôt des collecteurs de plantes, et des faiseurs d'herbiers, que des démonstrateurs et des professeurs intelligents : ils ne s'attachaient qu'à rechercher quelques particularités curieuses de la botanique.

Si la plupart des médecins regardaient la botanique comme une des branches de la médecine, ils comprenaient aussi les opérations de la chimie dans l'étude de la matière médicale. Mais, au dix-septième siècle, les chimistes n'étaient encore que des alchimistes, qui, en cherchant le moyen de faire de l'or ou après l'avoir cherché en vain, essayaient de soumettre la médecine à une application capricieuse de la chimie. De là tant de médecins chimistes, qui se formaient eux-mêmes dans leur laboratoire et qui pouvaient rencontrer quelques heureuses combinaisons chimiques, en cherchant à composer des remèdes secrets, qu'ils vendaient aux malades, malgré l'interdiction que la Faculté de Paris s'efforçait de leur opposer. C'est ainsi que la chimie fut cultivée avec ardeur, et d'une manière occulte, par Harvet, Beaucinet et Joseph Duchesne, sous le règne de Henri IV. Ce Duchesne, sieur de la Violette, originaire de Gascogne, avait étudié en Allemagne chez les plus fameux chimistes ou alchimistes du pays. Il s'était fait une telle réputation dans la médecine chimique de l'école de Paracelse, que le roi l'appela auprès de lui et le nomma son médecin ordinaire ou plutôt extraordinaire, en 1593. Les travaux de ce charlatan ne se bornaient

pas à la préparation des panacées et des remèdes chimiques, quoiqu'il eût composé un corps de doctrine pharmaceutique, que le célèbre Boerhaave recommandait encore à ses élèves un siècle plus tard : il avait essayé de donner une base à la chimie générale en fondant la théorie sur l'expérience. Il n'en fut pas moins très vivement attaqué par Jean Riolan, médecin de la reine, et la Faculté de Paris censura ses ouvrages ainsi que ceux des médecins chimiques, Harvet, Beaucinet et Mayerne Turquet.

Quelques alchimistes, comme le baron de Beausoleil, avaient été conduits à des découvertes importantes en métallurgie, mais ils négli-



Fig. 9. — Séance de l'Académie au Jardin du Roi; d'après Séb. Leclerc. Tiré des *Mémoires pour servir à l'histoire des plantes* de Dodart. 1676, in-f°.

gèrent de les approprier à l'industrie des métaux. La chimie était donc une science secrète, pour ainsi dire, quoiqu'elle fût enseignée, au Jardin du Roi et au collège Royal, dans la chaire de médecine et de pharmacie. Moyse Charas en fut un des premiers professeurs ; il avait une habileté reconnue pour composer la thériaque, et dans ses recherches sur les propriétés médicinales de la chair de vipère, il se guérit lui-même d'une morsure de ce serpent venimeux en appliquant sur la plaie un peu de sel volatil de vipère : ce qui fit trouver chimiquement le principe de l'alcali. La chimie était donc dans l'enfance et ne se dégageait pas encore des arcanes de l'alchimie ; elle empruntait toutes ses formules aux ouvrages des chimistes allemands Becher, Kunkel et Stahl. Tout apothicaire avait au moins une teinture de

cette science qui permettait d'analyser et de décomposer les corps mixtes, pour les reformer de nouveau avec les mêmes principes. Lors de la création de l'Académie des sciences en 1666, on n'y admit d'abord qu'un seul chimiste, Pierre Borel, de Castres, qui avait été toujours entiché de rêveries alchimiques.

La chimie était pourtant tenue en haute estime, bien qu'on en ignorât l'usage et la portée; mais les chimistes mouraient de faim, s'ils ne se faisaient charlatans. Nicolas Lefèvre, qui avait publié un *Traité de chimie* (1660), fut appelé à la cour d'Angleterre par le roi Charles II et y végéta misérablement; Jonathan Goddard, qui était allé aussi tenter fortune à Londres, y publia quelques écrits sur la chimie et la médecine, sans être plus heureux que son compatriote; Nicolas de Blégny, plus inventif et plus audacieux que ces deux pauvres chimistes, resta en France et y fit tous les métiers que son double caractère de chimiste et d'aventurier pouvait lui faciliter : après avoir été chirurgien de la reine en 1678, il se vit réduit à perfectionner l'art de faire des perruques et à inventer des pommades, des onguents et des parfums de toilette, qu'il dédia aux dames sous le titre de *Secrets concernant la beauté et la santé* (1688, 2 volumes in-8°).

Les médecins s'occupaient de chimie, au point de vue de la médecine et de la pharmacie. Claude Bourdelin, un des premiers membres de l'Académie des sciences, fut chargé, avec son confrère Duclos, d'analyser les eaux minérales de France. Il avait la passion des expériences chimiques, et l'analyse de plus de 2,000 corps fut le fruit de ces expériences. Duclos s'était réservé l'analyse des plantes par l'eau et par le feu. Les chimistes, tout ignorants qu'ils fussent à cette époque, se montraient d'une jalousie féroce à l'égard de ce qu'ils nommaient leurs secrets; aussi le jeune Nicolas Lémery (1645-99), qui vint de Rouen à Paris pour apprendre la chimie, ne put rien tirer de son maître Glaser, chez lequel il s'était mis en pension pour mieux profiter de ses leçons. Il résolut donc de parcourir le royaume, pour étudier les méthodes des plus habiles chimistes et pour s'en faire une avec les connaissances qu'il aurait acquises. La science d'alors se composait d'une si grande quantité de principes faux, qu'on avait peine à y dé-

mêler un peu de vrai qui s'enveloppait d'une obscurité mystérieuse : on enseignait encore que les métaux sympathisaient avec les planètes et avec les principales parties du corps humain, tandis que l'*alcahest*, agent imaginaire forgé par Paracelse, dissolvait seul tous les corps de la nature !

Lémery, méprisant ces visions, ne voulut admettre que la chimie expérimentale. A son retour à Paris, on l'invita aux assemblées scientifiques de l'abbé Bourdelot et de Justel : on n'eut qu'à l'entendre pour le distinguer de tous ceux qui se regardaient comme des chimistes. Il travailla d'abord, à l'hôtel de Condé même, dans le laboratoire de Martin, apothicaire de M. le Prince; il eut ensuite un laboratoire à lui, dans lequel il préparait des mixtures et des opiats, qui avaient un prodigieux débit par toute l'Europe et qui l'enrichirent promptement. Son invention la plus productive fut le *magister de bismuth* ou le blanc d'Espagne, dont il garda longtemps le secret. Il avait ouvert des cours publics de chimie, qui attirèrent les savants les plus distingués, les gens du monde et même les femmes.

C'est le premier chimiste qui dissipa les ténèbres de la science, la réduisit à des idées nettes et simples, abolit la barbarie de son langage vide de sens et la ramena en quelque sorte à sa véritable destination. Le *Cours général de chimie* qu'il publia en 1675, fut suivi d'une Pharmacopée universelle. Malgré le succès de ses ouvrages, il ne fut admis qu'en 1699 à l'Académie des sciences, comme associé chimiste. Il y avait huit ans déjà que le Saxon Homberg était reçu dans cette académie, sans avoir encore rien publié, mais après avoir inventé une machine pneumatique plus parfaite que celle de l'Anglais Boyle, fabriqué de nouveaux microscopes plus fixes et plus exacts que ceux en usage, et fait les plus curieuses expériences sur le phosphore, sur les végétations métalliques, sur la germination des plantes, sur l'évaporation de l'eau, sur le soufre, et sur tous les métaux. Il faut donc reconnaître que la France n'avait pas, à cette époque, de meilleur chimiste que le Saxon Homberg, qui eut l'honneur de devenir physicien du duc d'Orléans, son élève et son protecteur.

Les chimistes, les physiciens, les naturalistes et les botanistes avaient

été la plupart, au dix-septième siècle, des médecins qui pensaient que la médecine devait aboutir à toutes les sciences et se confondre avec elles. Mais les grands médecins, religieusement attachés à l'école classique d'Hippocrate et de Galien, ne cessèrent de réagir contre tous ceux qui prétendaient faire une application excessive de la chimie à la médecine.

L'illustre Fernel, mort en 1558, avait été le rénovateur de la médecine française, de même que le fameux Ambroise Paré, mort en 1590, fut créateur de la chirurgie moderne. Leurs élèves Baillon, Duret et Jean Riolan continuèrent, sous le règne de Henri IV, à maintenir en honneur, dans les cours de la Faculté de Paris, la physiologie galénique et les principes fondamentaux de la médecine des Grecs. Jean Riolan agrandit encore le domaine de cette science, en devenant le plus docte et le plus fidèle défenseur de la médecine d'observation. Il étudiait à la fois et avec la même ardeur la chirurgie, l'anatomie et la botanique, qu'il professait au Collège Royal : après avoir fait la dissection de deux cents corps humains de tout âge et de toute espèce de constitutions, il devint le premier anatomiste de son temps. Il était malheureusement inflexible dans ses opinions et il repoussait à priori tout ce qui dérangeait son système. C'est ainsi qu'il se trouva en lutte ouverte avec Jean Pecquet, que ses travaux anatomiques avaient conduit à des découvertes incontestables sur la structure et l'organisme de l'homme. Il fut mieux inspiré, lorsqu'il se déclara l'adversaire obstiné des chimères de l'alchimie et des dangereuses exagérations de la chimie médicale. Il ne cessa jamais de défendre la doctrine de la Faculté de Paris, laquelle demeurait scrupuleusement conforme à celle d'Hippocrate et de Galien.

La Faculté de Montpellier se montrait moins fidèle à cette doctrine et elle encourageait volontiers les innovations qui s'appuyaient sur des recherches et des expériences pratiques. Les écoles de Montpellier et de Paris étaient toujours les deux principales sources de la science médicale en France ; aussi le cardinal du Perron disait qu'il serait à souhaiter qu'excepté Paris et Montpellier, « toutes les autres universités, où l'on enseignait mal la médecine, fusssent abolies. »

On peut croire que les meilleurs médecins devaient être ceux que les rois et les princes attachaient à leurs personnes. Et pourtant Henri IV avait pris en 1594, pour premier médecin, l'impudent empirique nor-



Fig. 10. — « Veüe de l'Amphithéâtre anatomique construit sous le règne de Louis le Grand par les soins et aux dépens de la Compagnie royale des Mes chirurgiens de Paris, 1694. » Gravé par C. Simonneau et A. Perelle. (Ce monument existe encore à Paris, près de la place Maubert, rue de la Bucherie.)

mand Roch le Baillif, sieur de la Rivière, qui ne sortait d'aucune école et qui s'était vu interdire, par arrêt du parlement, le droit d'exercer la médecine à Paris. Henri IV eut aussi pour premier médecin le vieux Jean Delorme, qui fut également médecin de la reine Marie de Médicis et de Louis XIII et qui pouvait offrir sa longévité comme un

témoignage du bon régime qu'il avait toujours suivi et qu'il conseillait d'exemple à sa nombreuse clientèle. Il céda, bien avant sa mort, la place de premier médecin du roi à son fils Charles Delorme, qui vécut, comme lui, nonagénaire, et qui s'était fait une si grande réputation, que le sénat de Venise lui conféra le titre de noble vénitien. Il avait conquis cette réputation en obtenant des cures miraculeuses pendant la peste qui sévissait à Paris en 1619, mais il ne publia aucun livre de médecine.

Ce fut, au contraire, à ses ouvrages que Lazare Rivière, professeur à Montpellier, dut sa célébrité européenne, quoiqu'il n'ait pas quitté sa ville natale (1589-1655). Son traité *Praxis medica* fut réimprimé dix ou douze fois et traduit en plusieurs langues. Les médecins royaux, en général, s'abstenaient d'écrire ou du moins de publier. Charles Bouvard (1572-1658), médecin de Louis XIII, composait des vers français sur la maladie et la mort de ses malades, tandis que son collègue Jean Héroart prenait minutieusement note de tous les accidents de santé qu'il avait observés dans le cours de la vie du roi depuis sa naissance; il remplit de ces observations sur cet unique sujet quatre énormes volumes manuscrits in-folio, et Bouvard, qui se vantait d'avoir trouvé la véritable médecine rationnelle, se contenta de consacrer à sa théorie un petit in-4°. Un autre médecin de Louis XIII, Antoine Vallot (1594-1671), de même que Guy Crescent Fagon (1638-1718), qui devint longtemps après médecin favori de Louis XIV, s'occupait bien plus de botanique que de médecine. Vallot dressa lui-même le catalogue des plantes cultivées au Jardin du Roi, dont il était surintendant. Pierre Borel (1620-1689), quoique médecin du roi, sous Louis XIV, s'adonnait plus spécialement à la chimie et même à l'alchimie, à la physique et à l'archéologie.

On comprend que la médecine, emprisonnée dans les préceptes rigoureux de l'école, n'ait pas fait de progrès durant la première moitié du dix-septième siècle : alors, les humeurs jouaient le plus grand rôle dans toutes les affections morbides; la bile, le sang, la pituite et la mélancolie dominaient tour à tour dans le corps humain, et de leur surabondance ou de leur corruption résultaient les différentes mala-



Fig. 11. — Portrait emblématique et allégorique de Ch. Delorme, médecin de Henri IV et de Louis XIII; d'après J. Callot.

dies. On peut se faire une idée des monstrueux abus de la médecine rationnelle de Bouvard, si l'on ajoute foi à cette étrange révélation d'Amelot de la Houssaye, qui rapporte que, dans l'espace d'un an, Bouvard avait ordonné à Louis XIII deux cents lavements purgatifs et autant de médecines, et l'avait fait saigner quarante-sept fois! Le Journal de Jean Héroart, auquel Bouvard avait succédé comme



Fig. 12. — Un médecin (caricature du temps de Louis XIV). « Prenez des pilules, prenez des pilules ! »

médecin du roi en 1627, est plein, d'ailleurs, de *recipe* ou d'ordonnances aussi exorbitantes. L'art médical, loin de faire des progrès, semblait s'attarder dans la routine, et flotter entre l'ignorance et le charlatanisme : on employait presque au hasard et avec la plus redoutable légèreté les nouveaux remèdes inventés et préconisés par la pharmacie chimique.

Ces remèdes, que la mode mettait en faveur, étaient souvent, de l'avis de Jean Bernier, médecin de Blois, « aussi dangereux entre les

mains des ignorants que le sont les épées et les armes à feu en celles des fous et des enfants. » Le vin émétique, par exemple, que Louis XIV avait essayé avec succès dans une grave maladie de sa jeunesse, fut dès lors en faveur, tellement qu'on le nommait le *vin royal* et qu'on le donnait imprudemment à hautes doses, après l'avoir auparavant ad-



Fig. 13. — Le Chirurgien ; d'après Abraham Bosse.

Que la phlébotomie espure les esprits
Et descharge le sang de grande pourriture,
Sur tous médicaments j'estime la saignée...

ministré en tremblant et à la dérobée ; mais tout à coup il cessa d'être en vogue et son usage fut abandonné, quand on sut que le cardinal Mazarin s'en était fort mal trouvé, pour en avoir trop pris. Les préparations d'antimoine avaient causé la mort de bien des malades, et néanmoins un docteur en renom prétendait « que l'antimoine, préparé selon sa formule, devenoit une panacée, et aussi naturelle à l'homme que le meilleur pain de froment. » En revanche, le quinquina, dont l'action était souveraine contre la fièvre, eut beaucoup de peine à se faire accepter, et malgré ses effets salutaires, la plupart des médecins le poursuivaient

de leurs anathèmes et de leurs sarcasmes. La chirurgie cependant ne restait pas en arrière comme la médecine, et les élèves qu'Ambroise Paré avait laissés après lui rivalisaient d'efforts pour se distinguer dans leur art. Jacques Guillemeau excellait à traiter les maladies de l'œil; il avait, en outre, réformé complètement la science obstétrique; Severin Pineau et Rousset avaient amélioré les procédés de la lithotomie; tous les bons chirurgiens étaient d'ailleurs de savants anatomistes, comme Nicolas Habicot et Barthélemy Cabrol, qui professait à Montpellier. La Faculté de Paris, jalouse de ces rivaux habiles que les médecins ne pouvaient égaler, résolut d'exclure de son sein la chirurgie pratique et fit fermer le collège des chirurgiens, en obtenant des lettres patentes du roi, qui confondaient les chirurgiens avec les maîtres barbiers en les réunissant dans la même corporation.

Cet injuste avilissement de la chirurgie ne dura que peu d'années : deux chirurgiens, Bienaise et Roberteau, rétablirent, à leurs frais, des cours publics dans les écoles de chirurgie, et bientôt Louis XIV, revenant sur la malheureuse décision que les médecins royaux avaient fait prendre à son père, réhabilita la chirurgie, par la déclaration de décembre 1671, qui rendait à un chirurgien la chaire de l'école royale de chirurgie au Jardin des Plantes. Le fameux Dionis fut alors nommé professeur pour l'anatomie et les opérations. Cette réparation d'honneur était bien due à l'anatomiste qui avait fait les plus belles découvertes dont la science pouvait s'honorer. Jean Pecquet, pendant qu'il étudiait la médecine à Montpellier, observa et reconnut le premier, en 1647, le canal thoracique et le réservoir du chyle, auquel on a donné son nom; il fit plus, il prouva, par d'ingénieuses expériences, la circulation du sang, que Guillaume Harvey avait déjà démontrée en Angleterre.

Les médecins français s'étaient discrédités eux-mêmes par leur suffisance, leur pédanterie et leurs ridicules. Jean Bernier écrivait en 1685 : « Les vieux médecins font les Hippocrates partout; à les entendre parler, ils sçavent tout, ils ne font que des cures miraculeuses. Les jeunes gens sont souvent plus insupportables encore, avec leurs nouveaux termes et leur galimatias. » On ne saurait douter que Mo-

lière, qui fit sur le théâtre une si terrible guerre aux médecins et à la médecine de son temps, n'ait été poussé, par Louis XIV lui-même, à leur infliger un châtiment public, car les quatre docteurs qu'il a mis en scène sous les noms de *Tomès*, *Desfonandrès*, *Bahis* et *Macroton* étaient les quatre premiers médecins du roi, Desfougerais, Esprit, Guenaut et Daquin. Guy Patin se réjouissait de voir la comédie



Fig. 14. — Guy-Crescent Fagon, premier médecin du roi (1638-1718); d'après le portrait de H. Rigaud.

exercer une si bonne justice distributive contre ses indignes confrères qu'il qualifiait de charlatans et d'empiriques de cour. Il faut remarquer que Molière n'a pas attaqué les chirurgiens, que le roi avait pris sous sa protection en comblant d'honneurs et de richesses Félix, Clément et Maréchal, qui lui donnaient des soins. Quand Colbert eut fait approuver par Louis XIV, en 1666, la nomination de cinq médecins parmi les premiers membres de l'Académie des sciences, il ne choisit que des savants qui ne pratiquaient pas la médecine et qui ne se li-

vraient qu'à des études spéculatives, Marin Cureau de la Chambre, Claude Perrault, Samuel Cotereau du Clos, Claude Bourdelin, Nicolas Marchand; il leur adjoignit un anatomiste de génie, Jean Pecquet, et un habile chirurgien, Louis Gayant. Les nominations qui eurent lieu depuis à l'Académie des sciences jusqu'au renouvellement de cette académie en 1699, se firent constamment d'après les mêmes principes; tous ces médecins académiciens devaient leur élection à d'autres titres que celui de membre de la Faculté de Paris ou de Montpellier : les uns étaient des anatomistes, comme Alexis Littré, Joseph Guichard, Duverney, Jean-Louis Petit, etc.; les autres étaient des botanistes, comme Tournefort et Fagon; ceux-ci étaient des chimistes pharmaciens, comme Moyse Charas, Simon Boulduc, Adrien Helvetius, etc.; ceux-là étaient des savants universels, comme Denis Dodart, que Guy Patin jugeait ainsi à l'âge de vingt-cinq ans : « Ce jeune homme est un prodige de sagesse et de science. » Comment la médecine, aidée par des sciences accessoires et complémentaires telles que la physique expérimentale, l'anatomie, la chimie et la botanique, n'aurait-elle pas marché dans des voies nouvelles vers le but idéal que la science moderne espérait atteindre en agrandissant de plus en plus la sphère des connaissances humaines?



Fig. 15. — Cul-de-lampe tiré du *Traité d'Architecture* par Séb. Leclerc. Paris, 1714.



VOYAGES

ET TRAVAUX GÉOGRAPHIQUES.

Premiers essais de colonisation en Amérique. — Champlain et le Canada. — Découverte de la Floride et de la Louisiane. — Voyages en Afrique et dans le Levant. — J.-B. Tavernier et Jean Chardin. — Voyages des jésuites en Chine et au Japon. — Cartes géographiques.



Il restait à peine trace des essais de colonisation tentés dans l'Amérique du Nord par Jacques Cartier et dans l'Amérique méridionale par Villegagnon, sous les règnes de Henri II et de Charles IX, lorsque la fin des guerres de religion et des troubles de la Ligue permit à Henri IV de tourner les yeux vers le nouveau monde où les navigateurs français avaient pris possession, au nom du roi de France, des terres et des îles inconnues découvertes ou explorées par eux pour la première fois. Quelques navires dieppois allaient encore faire le commerce d'échanges sur les côtes de l'Amérique et de l'Afrique, mais depuis quinze ou vingt ans le gouvernement du roi de France s'était désintéressé des

grands voyages de découverte et d'exploration, qui passionnaient au plus haut degré les Espagnols et les Portugais, les Anglais et les Hollandais, et même les Italiens.

Ces différents peuples avaient de nombreux vaisseaux qui sillonnaient toutes les mers, sur tous les points du globe, tandis que notre marine n'était plus représentée, dans l'océan Atlantique et dans la mer du Sud, que par de petits bâtiments marchands qui n'avaient été faits que pour le cabotage. Cependant il ne manquait pas de braves marins et d'excellents pilotes dans les ports de Normandie, de Bretagne et de Guyenne. Mais Henri IV fut toujours arrêté ou contrecarré dans ses projets d'entreprises maritimes, par l'obstination intraitable de Sully, son premier ministre, qui était hostile à toute espèce d'expédition lointaine et qui ne regardait pas la marine comme une des forces nécessaires à la prospérité d'un État. Voilà pourquoi, en souhaitant pouvoir mettre à profit les magnifiques découvertes de Jacques Cartier, qui avait donné à la France, au-delà des mers, une Nouvelle-France, deux fois plus grande que la mère patrie, Henri IV laissa exclusivement à l'initiative des associations commerciales et de la marine marchande l'immense et pénible tâche de fonder des colonies françaises.

Une première tentative, il est vrai, avait été commencée en 1598, aux frais du Trésor royal, mais si malheureusement qu'on n'y avait pas donné suite. Dans la commission, en date du 12 janvier 1598, que le roi fit délivrer au marquis de la Roche : « Nous establissons, par ces présentes signées de notre main, disait-il, le sieur de la Roche nostre lieutenant général ès pays de Canada, Hochelaga, Terres-Neuves, Labrador, rivière de la Grande-Baye, Norembergue et terres adjacentes desdites provinces et rivières, lesquelles sont de grande longueur et estendue de pays, sans icelles estre habitées par subjects de nul prince chrestien. »

Le roi avait promis de fournir, pour cette *saincte œuvre*, vaisseaux, marins, soldats, artillerie et vivres, mais le marquis de la Roche ne put obtenir qu'un seul bâtiment, qui échoua, par l'ignorance du pilote, à vingt-cinq lieues de la côte du Canada. Henri IV s'adressa

donc à l'industrie privée pour coloniser l'Amérique du Nord : un habile navigateur normand, nommé Chauvin, offrit d'y établir à ses dépens une colonie de cinq cents Français, si le roi lui accordait un privilège exclusif pour le commerce des pelleteries et surtout des castors, avec les sauvages du Canada. Chauvin fit deux voyages très avantageux pour ses intérêts, mais absolument nuls pour la colonisation : il avait créé seulement un poste fortifié à Tadoussac, sur le fleuve Saint-Laurent, à quatre-vingt-dix lieues de l'embouchure de ce fleuve, et il n'y avait laissé que seize hommes pour le garder.

Le commandeur de Chastres, gouverneur de Dieppe, nommé lieutenant général du roi en Amérique, fonda une compagnie commerciale, dans laquelle entrèrent les principaux négociants de Rouen et de la Rochelle (1602) : Henri IV abandonnait à cette compagnie tous les bénéfices du commerce privilégié des pelleteries, à condition qu'elle supportât tous les frais de la colonisation, sans aucune charge pour le Trésor public. La première expédition fut confiée au commandement d'un capitaine de la marine royale, le sieur Dupont-Gravé, qui connaissait mieux que personne les pays qu'il fallait coloniser. On lui adjoignit un autre capitaine de la marine de l'État, Samuel de Champlain, qui s'était distingué dans les guerres de la Ligue et qui avait déjà voyagé en Amérique. Ce dernier n'avait pas d'autre charge que « de veoir le pays et ce que les entrepreneurs y feroient. » Il reçut, avant son départ, les instructions secrètes du roi, qui lui dit « de tout observer pour en faire un fidèle rapport. »

L'expédition partit de Honfleur le 15 mars 1603, et revint au Havre le 20 septembre de la même année. Dupont-Gravé et Champlain avaient contracté, au nom de la France, amitié et alliance avec plusieurs nations sauvages du Canada, et pendant que les navires français stationnaient à Tadoussac, pour le commerce des pelleteries, les deux chefs de l'expédition avaient remonté le cours du Saint-Laurent bien au-delà du point extrême que Jacques Cartier avait atteint soixante ans auparavant : ils rapportaient de leur voyage

d'exploration les renseignements les plus exacts sur l'état et les ressources des contrées qu'ils avaient parcourues.

A leur retour, le roi, en étudiant les documents que Champlain lui présenta, se sentit plus affermi que jamais dans son dessein de créer, à la Nouvelle-France, une colonie française. Le commandeur de Chastres était mort, et le roi lui avait donné pour successeur, avec le titre de vice-amiral, le sieur de Monts, gentilhomme ordinaire de la Chambre, que recommandaient ses services militaires. Henri IV déclara, par lettres patentes, que les pays de l'Amérique du Nord seraient annexés à son royaume et que son lieutenant général, le sieur de Monts, représenterait sa personne « aux pays, territoires et confins de la Cadie (depuis Acadie), à commencer dès le quarantième degré (de latitude) jusqu'au quarante-sixième. » Mais il se proposait d'attribuer une bien plus grande étendue aux possessions françaises, puisque dans un nouveau privilège de commerce accordé à de Monts et à ses associés, il énumérait les contrées que la compagnie devait occuper jusqu'au cinquante-deuxième degré de latitude. En même temps il abandonnait le Brésil et la Caroline, que réclamaient le Portugal et l'Espagne, et il laissait l'Angleterre coloniser la Virginie.

Champlain, qui était le conseil du roi dans ses vues colonisatrices, avait publié dès 1604 la relation de son premier voyage, sous ce titre : *Des Sauvages*. Il ne se sépara pas du sieur de Monts, qui retournait en Amérique avec Dupont-Gravé et qui avait des pleins pouvoirs pour l'extension des établissements qu'il allait fonder ; « Vous devez surtout, lui avait dit le roi, peupler, cultiver et faire habiter lesdites terres le plus promptement, le plus soigneusement et dextrement que le temps, les lieux et commodités le pourront permettre. » Champlain employa trois années à seconder de Monts et Dupont-Gravé dans leurs ébauches de colonisation et à faire de nombreuses explorations dans les parties inconnues de la Nouvelle-France. Il reconnut que cette immense région offrait tous les éléments d'une magnifique colonie. Par malheur, la compagnie commerciale, dont le sieur de Monts était le représentant, se préoccu-

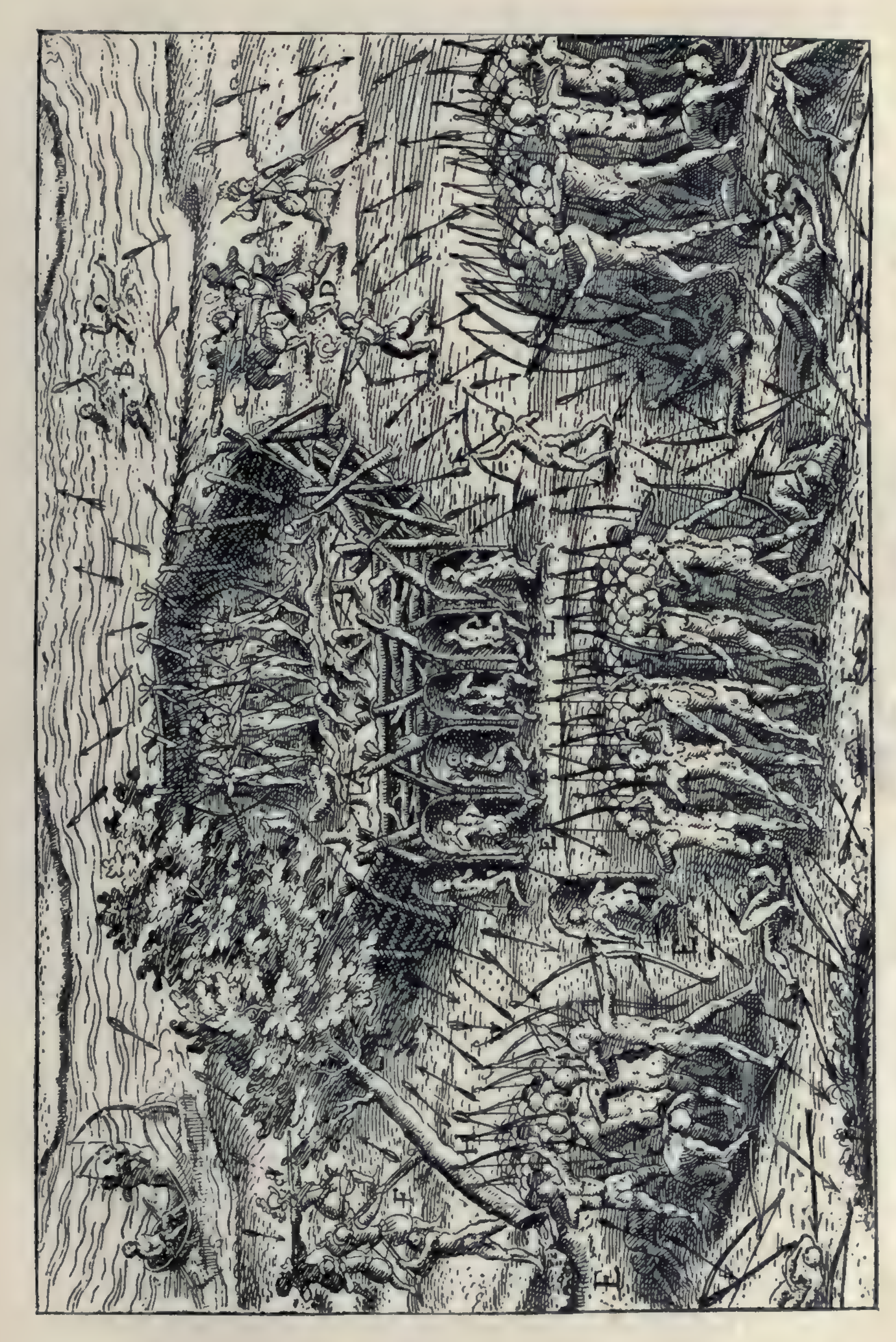


Fig. 16. — Bataille contre les Iroquois. (Tiré des *Voyages du sieur de Champlain, Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine*, Paris, 1613.)

pait de ses intérêts de trafic et de lucre plutôt que de colonisation réelle et durable. Elle ne recevait pas d'ailleurs du gouvernement la moindre assistance efficace.

Champlain revint en France à la fin de 1607 et trouva le roi dans les mêmes intentions protectrices à l'égard de la Nouvelle-France, malgré le mauvais vouloir du premier ministre. Le sieur de Monts, qui sollicitait la continuation de son privilège commercial, délégua ses pouvoirs à Champlain, qui fut chargé de commander deux navires armés à Honfleur. Il partit de ce port, au mois d'avril 1608, avec le capitaine Dupont-Gravé, et, après une traversée de vingt jours, il entrait au port de Tadoussac. Il était désormais le principal chef de la colonie et il alla d'abord fonder la ville de Québec à l'endroit qu'il avait choisi de longue date pour cette fondation. Le nombre des colons s'étant considérablement augmenté, il eut une petite armée pour pénétrer sur le territoire des Iroquois qu'il fallait soumettre par la force des armes. Il leur livra bataille, à la tête de la tribu des Algonquins, ses fidèles alliés. A la suite de cette importante victoire, il jugea nécessaire de retourner lui-même en France pour obtenir du roi, qui lui avait été toujours favorable, les secours dont il avait besoin pour achever son œuvre. Henri IV, cette fois, ne lui refusa pas l'appui matériel que la situation exigeait impérieusement. Champlain se hâta de retourner à Québec, avec de l'argent, des soldats et de l'artillerie. Il remporta une seconde victoire sur les Iroquois et resta maître du territoire.

Ce fut alors qu'il parcourut les pays au nord du fleuve Saint-Laurent, pour trouver une route qui pût le conduire en Chine et dans l'Inde; il poussa en vain ses recherches jusqu'au quarante-septième degré de latitude, c'est-à-dire à 75 lieues des côtes de la baie d'Hudson que les Anglais avaient explorées avant lui. Le moment lui paraissait venu de travailler à l'accroissement de la colonie : il fonda une nouvelle ville, qu'il appela Mont-Réal, à 70 lieues de Québec, et il en fit l'entrepôt principal du commerce des castors. Mais il manquait de bras et de moyens d'action, au milieu des indigènes qu'il n'avait plus à combattre; il n'hésita pas à revenir en France,

avec l'espoir de déterminer le roi à faire un dernier effort pour établir définitivement cette belle colonie de la France américaine. Henri IV n'existait plus, et Champlain, voyant qu'il n'avait pas d'appui à espérer avant que la régence de Marie de Médicis fût bien assise, retourna promptement au Canada où sa présence était indispensable.

Depuis la mort de Henri IV, la mésintelligence s'était mise entre Champlain et de Monts qui voulait sacrifier la colonie à des intérêts de commerce, au profit de la compagnie qu'il représentait. Champlain eut à lutter quatre ans contre lui ; il alla plusieurs fois en France chercher des troupes et des subsides pour défendre Québec et Mont-Réal. Il s'était fait nommer lieutenant du prince de Condé, devenu lieutenant général de la Nouvelle-France, et il pouvait ainsi tenir tête à de Monts et à ses associés de la Compagnie commerciale du Canada. Dans le voyage qu'il fit en 1615 dans l'espoir de revenir à Québec avec le prince de Condé, il n'obtint que des promesses de la part du jeune roi Louis XIII qui s'intéressait à la propagation de la foi chrétienne parmi les indigènes de l'Amérique du Nord, et ce fut d'après le conseil du roi et de sa mère que Champlain ramena de France, avec lui, quelques religieux franciscains, de l'institut des Récollets, qui devaient l'aider dans son œuvre en convertissant et en civilisant les tribus idolâtres et sauvages de la Nouvelle-France. Un de ces récollets, le frère Sagard, publia en 1636, dans une *Histoire du Canada*, les résultats de la mission de ces religieux ; mais, avant eux, les pères jésuites avaient envoyé au Canada des missions permanentes qui rendaient les plus grands services à la colonisation, et depuis 1615 jusqu'au dix-huitième siècle, ils firent paraître à Paris des relations dans lesquelles ils rendaient compte des travaux édifiants de leurs missions.

Champlain s'était enfin réconcilié avec son ancien ami, le sieur de Monts : sûr de n'être pas remplacé par Dupont-Gravé, il chercha un passage au nord de l'Amérique pour aller en Chine, et s'avança, dans ce but, à travers le pays des Hurons, qui étaient en guerre avec les Iroquois. Il passa tout un hiver au milieu des populations algonqui-

nes et il y rassembla les matériaux des nouveaux *Voyages* qu'il publia en 1619. L'intérêt de l'entreprise coloniale lui commandait de reparaître souvent à Paris, pour réclamer l'assistance du roi et l'appui moral du prince de Condé. Celui-ci avait cédé, en 1620, la vice-royauté de la Nouvelle-France à son beau-frère le maréchal de Montmorency, qui s'en défit bientôt en faveur du duc de Ventadour.

Champlain, rassuré sur l'avenir de la colonie, était lieutenant général pour le vice-roi; il redoublait d'ardeur, il protégeait à la fois le commerce et l'agriculture, il fortifiait Québec; mais, durant le siège de la Rochelle, les Anglais envoyèrent au Canada des vaisseaux, pour s'en emparer. Champlain, qui s'était enfermé dans le fort de Québec avec un petit nombre d'hommes déterminés, essaya de s'y défendre; après avoir épuisé ses munitions de guerre, il se vit obligé de signer, le 20 juillet 1628, une capitulation honorable, en sauvegardant les intérêts des colons. L'Angleterre était maîtresse du Canada, qu'elle prétendait lui appartenir depuis la découverte des côtes septentrionales de l'Amérique par Sébastien Cabot en 1497; mais la population indigène, fidèlement attachée aux missionnaires catholiques, faisait corps avec la colonie française et repoussait les Anglais comme hérétiques.

Champlain était allé à Londres même protester énergiquement contre la prise de Québec et l'occupation de la Nouvelle-France. Le cardinal de Richelieu, comprenant toute l'importance de la colonie naissante, que les Anglais avaient enlevée à la France, fit armer six vaisseaux de guerre pour la reconquérir par les armes, et l'Angleterre, qui avait d'autres colonies plus florissantes à conserver en Amérique, consentit à la restitution du Canada (29 mars 1630). Champlain alla donc reprendre son gouvernement, et les sauvages, qui l'appelaient leur père, accoururent de toutes parts pour saluer son retour. Il revenait, cette fois, avec les moyens de défendre, d'améliorer et d'agrandir la colonie; il commença par fortifier Québec, Mont-Réal et d'autres centres de groupement colonial, qu'il avait fondés; il était servi puissamment par les pères jésuites

et par les religieux d'autres ordres, qui avaient fait de l'Église du Canada une admirable succursale de l'Église de France. La colonie était déjà en pleine prospérité, quand Champlain mourut à Québec, en 1635, âgé de 75 ans environ. Il put se dire, en mourant, que son œuvre devait lui survivre toujours. La France, en effet, resta en possession de sa belle colonie pendant tout le cours du dix-septième siècle, et cette possession séculaire ne lui fut plus disputée jusqu'au traité d'Utrecht (1713), où l'Acadie, sans cesser jamais d'être essen-

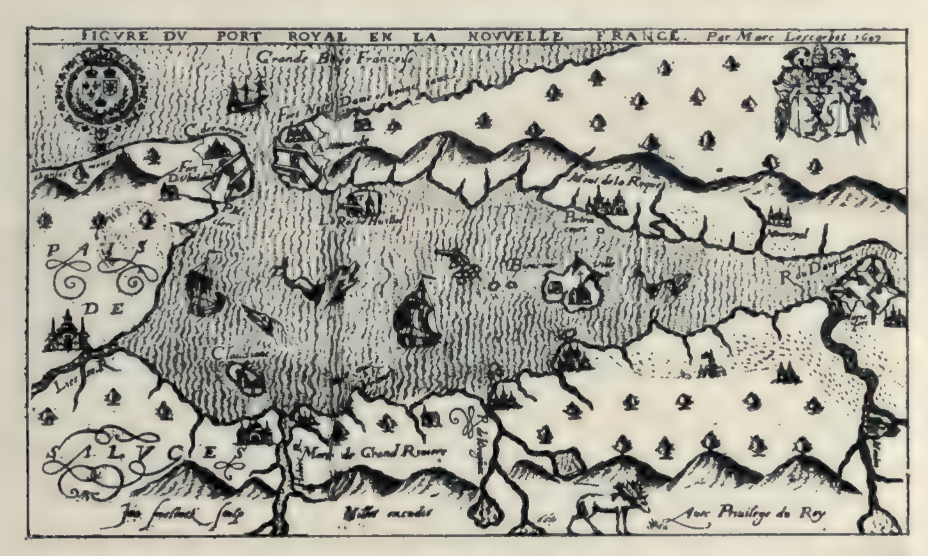


Fig. 17. — Plan de Port-Royal. (Tiré de l'*Histoire de la Nouvelle-France*, par Marc Lescarbot; 1618.)

tiellement française, avait été cédée, avec l'île de Terre-Neuve, à l'Angleterre qui convoitait déjà, dans ses vues politiques, l'occupation entière de la Nouvelle-France.

Les véritables colonisateurs de l'Amérique septentrionale avaient été les missionnaires de différents ordres religieux et surtout les jésuites, qui publiaient chaque année le résultat de leurs efforts, de leurs progrès et de leurs découvertes. Les *Relations du Canada*, dont la première, par le P. Biard, avait paru en 1616, ne comprenaient pas moins de quarante-trois gros volumes en 1672. Mais, avant cette publication, plusieurs voyageurs français, que leur caractère aventureux poussait

à la recherche des pays lointains et inconnus, avaient mis en lumière le récit de leur séjour dans notre colonie française, dont le commerce des pelleteries semblait assurer la prospérité. On savait que Jacques Cartier, un des plus hardis navigateurs de son temps, avait pris possession du Canada, au nom du roi, en 1534, mais le *Brief récit de sa navigation ès isles de Canada et autres*, imprimé en 1545, était devenu si rare, que ce fut presque un ouvrage nouveau, quand on en fit une édition plus complète sous le titre de *Discours du voyage aux Terres-Neuves, Canadas, etc.* (Rouen, 1598, in-8°.)

Un autre voyageur, Marc Lescarbot, avocat au parlement de Paris, avait habité, comme colon, la Nouvelle-France, et y avait fait de courageuses explorations, pour écrire l'histoire morale, naturelle et géographique de cette province. Cette histoire, qu'il fit paraître à son retour à Paris, en 1609, avait surtout pour objet de démontrer que l'Amérique du Nord appartenait à la France et ne pouvait plus en être détachée. « Il faut posséder cette terre, disait Lescarbot, dans une allocution préliminaire à la France, il faut y planter sérieusement le nom de Jésus-Christ, puisqu'aujourd'hui plusieurs enfants de la France ont cette résolution immuable de l'habiter et y conduire leurs propres familles. Les sujets sont assez grands pour y attraire les hommes de courage et de vertu. »

Champlain avait les mêmes idées que Marc Lescarbot et exprimait les mêmes sentiments dans le recueil de ses voyages depuis 1603 jusqu'en 1629; car, selon lui, civiliser les sauvages et les convertir au christianisme, c'était le premier devoir de la colonisation. Il avait joint à son utile et intéressant ouvrage un traité des qualités et conditions requises à un bon et parfait navigateur et un catéchisme ou instruction traduite du français en langage des peuples sauvages de quelques contrées. La carte générale du Canada qu'il avait dressée lui-même servit de guide pendant plus d'un demi-siècle à tous les voyageurs qui visitèrent le pays après lui. Les mœurs des habitants de ce pays furent décrites par ces voyageurs, entre lesquels il suffira de citer le baron de la Hontan, qui, en étudiant l'ethnographie des peuplades de l'Amérique septentrionale à la fin du dix-septième siè-

cle, put constater l'état de prospérité de nos colonies occidentales.

Le Canada avait été le centre des explorations françaises qui rayonnèrent au nord vers la baie d'Hudson, à l'ouest vers les grands lacs intérieurs, au sud-ouest vers le Mississipi. En 1673, deux jésuites, le P. Marquette et le P. Jolyet, accompagnés de cinq ou six courageux compatriotes, remontèrent le Mississipi et parvinrent dans les immenses plaines de la Floride, où l'amiral Coligny avait voulu fonder des colonies protestantes en 1564.

Le Canada comptait alors au nombre de ses colons les plus intelligents un gentilhomme français, Robert Cavelier, sieur de Lasale, qui avait établi des comptoirs d'échange sur le cours supérieur du Saint-Laurent; il se proposait de chercher encore à l'ouest un passage à la Chine ou au Japon; mais une carte du Mississipi que lui communiqua le P. Jolyet, au retour de son excursion en Floride, changea les projets de Lasale, qui se promit de compléter la découverte des PP. Jolyet et Marquette, en descendant le fleuve pour trouver son embouchure dans le golfe du Mexique. Il revint en France solliciter l'appui de Seignelay, ministre de la marine, avant d'entreprendre cette expédition; il avait des protecteurs, entre autres le prince de Conti : on eut confiance en lui; on lui donna, outre des pouvoirs très étendus relativement au commerce, l'argent, les hommes, les munitions qui lui étaient nécessaires; on lui adjoignit, comme associé, un brave officier, le chevalier Tonti, fils du banquier italien qui avait inventé les *tontines*.

Seignelay leur avait concédé un vaste territoire près du lac Ontario; il retourna en Amérique, au mois d'août 1678, avec le chevalier Tonti, qui pendant trois ans partagea ses travaux et ses espérances. Il s'était avancé d'abord jusqu'au Niagara et il avait fait construire des forts pour tenir en respect les tribus indiennes; il sacrifia les intérêts de sa fortune à ceux des importantes découvertes qu'il comptait faire : sa première expédition eut pour but d'atteindre le Mississipi, en côtoyant les grands lacs et en traversant le pays des Illinois. Sa suite se composait d'une trentaine d'hommes et de trois récollets, l'un desquels était le P. Hennepin, possédé comme lui de l'amour des voyages.

Cette expédition, dans laquelle Lasale dut faire plus de 600 lieues à travers des régions presque inconnues, n'eut pas de résultat, quoiqu'il eût navigué sur la rivière des Illinois, qui se réunit au Mississipi vers le sud ; mais, avant de retourner à son entrepôt commercial de Catara-couy, à 500 lieues de là, il détacha de sa troupe le P. Hennepin et un Français nommé Dacan, en leur ordonnant de remonter au nord le cours du Mississipi jusqu'à la source de ce fleuve, qu'il se réservait de descendre plus tard jusqu'à son embouchure. Le P. Hennepin et son compagnon suivirent les instructions de Lasale et se trouvèrent arrêtés, vers le 46e degré de latitude nord, par une énorme chute d'eau qui fermait le passage du fleuve : ils furent faits prisonniers par les Sioux, peuplade féroce qui les épargna cependant, grâce aux connaissances médicales du P. Hennepin.

Une nouvelle expédition de Lasale réussit mieux que les autres. Il s'embarqua sur le lac Érié, au mois d'août 1681, avec cinquante-quatre personnes au nombre desquelles était le chevalier Tonti : il eut à côtoyer sur une étendue de plus de 80 lieues la rivière des Illinois, qu'il trouva glacée, mais il arriva enfin à la jonction de cette rivière avec le Mississipi (6 février 1682) : il entra dans le Mississipi, auquel il donna le nom de Colbert, et il reconnut à l'ouest la grande rivière du Missouri ; un mois après, il arrivait, à 45 lieues au-dessous de l'embouchure de l'Ohio, dans le pays des Arkansas, dont il prenait possession au nom de la France, puis chez les Natchez, qui n'avaient jamais vu d'Européens, et qu'il déclarait soumis au roi Louis XIV. Enfin le 9 avril, après une navigation de plus de 350 lieues, sur une simple barque, dans des régions totalement ignorées, il voyait avec une joie indicible l'immense fleuve du Mississipi s'étendre comme un bras de mer pour aboutir au golfe du Mexique. Il donna donc à ce fleuve le nom de Saint-Louis, en l'honneur du roi de France, et le nom de Louisiane aux pays adjacents, dont la prise de possession fut marquée par l'érection d'une colonne commémorative.

La France ne se pressa pas d'occuper le territoire qu'elle devait à la persévérance de Lasale. Celui-ci ne fut point heureux dans ses autres voyages d'exploration, en essayant de cultiver les plaines désertes et in-

incultes, où il voulait établir les colons qui lui venaient de France; il périt en 1687, assassiné par les hommes de l'expédition qu'il ramenait au Canada.

Le P. Hennepin, délivré de sa captivité chez les Sioux, était revenu en France, où il avait publié (1683) une *Description de la Louisiane nouvellement découverte au sud-ouest de la Nouvelle-France, par ordre du Roi.* Dans cet ouvrage, il ne disputait pas à Lasale l'honneur



Fig. 18. — Les habitants de la Floride adorant la colonne commémorative érigée par René de Laudonière. (Tiré des *Grands Voyages* de Th. de Bry.)

de cette découverte, mais il la revendiqua pour lui-même en 1697, dans sa *Nouvelle découverte d'un très grand pays situé dans l'Amérique, entre le Nouveau Mexique et la mer Glaciale*, en déclarant qu'il n'avait pas voulu en enlever la gloire à Lasale, tant que celui-ci vivait.

Quoi qu'il en soit, le P. Hennepin ne sortit plus de son couvent pour voyager en Amérique : il se contentait d'avoir prouvé que parmi les sauvages du Canada les missions des récollets avaient eu de meilleurs résultats que les missions des jésuites. La Louisiane néan-

moins restait à la France, mais la colonie que Lemoine d'Yberville tenta d'y fonder en 1697 échoua complètement.

Non seulement les Français n'étaient pas, de leur nature, colonisateurs, mais encore ils n'avaient pas, comme les Espagnols, les Portugais, les Anglais et les Hollandais, la passion ni même le goût des voyages de découvertes. Ainsi, dans le cours du dix-septième siècle, on ne voit sortir des ports de France aucune expédition maritime, destinée à parcourir les mers et à y chercher des terres nouvelles, pour y faire des établissements. Il n'y a peut-être, en tout ce siècle-là, qu'un seul voyageur français qui ait pu se vanter d'avoir visité presque tout l'univers : c'est Jean Mocquet, garde du cabinet du roi aux Tuileries, envoyé par Henri IV pour chercher et rapporter des curiosités nouvelles destinées à son cabinet. Il écrivit à son retour ses *Voyages en Afrique, en Asie, aux Indes orientales et occidentales*, et il les fit imprimer à Paris, en 1617. Cette relation, qui commence en 1610, est d'un homme instruit et bon observateur.

La marine marchande de Bretagne et de Normandie entreprenait souvent des voyages de long cours, mais dans un intérêt commercial, et le gouvernement restait étranger à ces entreprises qui ne profitaient pas même à la géographie. Ainsi un marin, François Pyrard, qui avait navigué dans les mers du Sud, pour affaire de négoce, décida des marchands de Laval, de Vitré et de Saint-Malo, à équiper deux bâtiments pour les Indes et se chargea de diriger l'expédition. Parti de Saint-Malo en 1604, il visita Madagascar et différentes îles de la mer des Indes; il séjourna cinq ans, comme esclave, dans les îles Maldives où il avait fait naufrage : rendu à la liberté, il passa au Bengale et fut fait prisonnier par les Portugais qui l'employèrent comme soldat dans les îles de Sumatra, de Java et de Ceylan. Il ne rentra en France qu'en 1611, et son premier soin fut d'écrire le récit de ses voyages et de ses aventures, sous le titre de *Discours du voyage des François aux Indes orientales*, avec un traité et description des animaux, arbres et fruits des Indes, et un vocabulaire de la langue maldive (Paris, 1615, in-8°). Pyrard avait vu, en passant, le Brésil où restaient quelques traces des colonies françaises protestantes du seizième siècle. De tous

les anciens voyageurs qui ont donné des relations sur les Indes orientales, il n'en est aucun qui les ait mieux décrites et avec plus d'exactitude.

Un autre voyageur français, Vincent Leblanc, qui avait passé une partie de sa vie dans les échelles du Levant et dans les Indes, était loin d'avoir la même véracité et le même talent d'observation que son contemporain François Pyrard ; cependant les naufrages, les dangers,

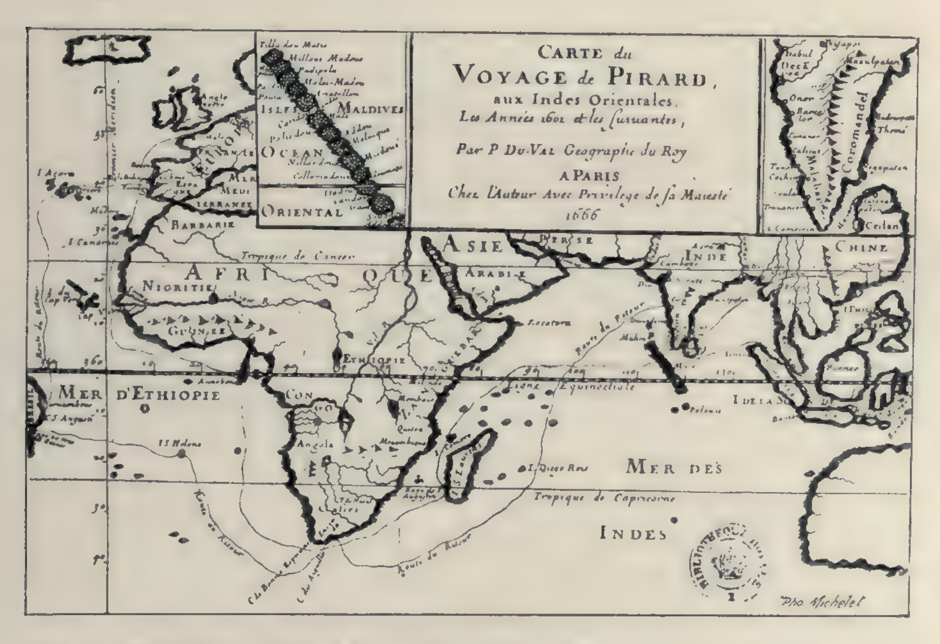


Fig. 19. — Carte du *Voyage* de Pyrard de Laval, Paris, 1679, in-4°. Dressée par P. Du Val, géographe du roy.

les souffrances de toute sorte ne le dégoûtaient pas de ces longs et pénibles voyages qui n'avaient pas d'autre but que le trafic et l'envie de s'enrichir. Il faisait le commerce des perles et des pierres précieuses, et ce commerce le ramenait souvent à Marseille où il était né ; ses intérêts de marchand le portèrent plus tard en Afrique et dans l'Amérique méridionale où il continua son rôle d'aventurier. Le savant Peiresc l'avait engagé à publier une relation de ses voyages, mais il y trouva tant de choses absurdes et incroyables, qu'il n'osa pas en accepter la responsabilité; ce fut le géographe L. Coullon qui mit au jour, après la mort

de l'auteur : *Les voyages fameux de Vincent Leblanc, Marseillois, qu'il a faits depuis l'âge de douze ans jusqu'à soixante, dans les quatre parties du monde*, rédigés par Pierre Bergeron (Paris, Clousier, 1649, in-4°). Cet ouvrage fut jugé assez sérieux et assez instructif pour être réimprimé à Troyes en 1658 et traduit en anglais (Londres, 1660, in-fol.).

L'Angleterre et la Hollande avaient alors des compagnies de commerce qui opéraient en Orient avec succès et faisaient flotter leur pavillon national dans tous les ports de la mer des Indes ; des compagnies du même genre n'avaient pu s'établir en France, malgré les encouragements de Henri IV, qui avait constitué par lettres patentes du 1er juin 1604 une association commerciale pour le commerce du Levant. Cette association ne tira aucun profit des privilèges que le roi lui accordait pour soutenir la concurrence avec le commerce des Portugais, des Anglais et des Hollandais, dans les Indes orientales.

Henri IV, qui projetait de créer aussi des colonies dans les îles de la mer des Indes, dut y renoncer et tourner son attention vers les établissements de l'Amérique septentrionale. Les négociants des villes du littoral breton et normand entretenaient néanmoins des relations permanentes avec les comptoirs de l'Orient, et leur marine marchande, à laquelle manquait l'appui d'une marine militaire, se montrait sans cesse sur les côtes d'Afrique. L'île de Madagascar, dont quelque navigateur de Nantes avait pris possession sur deux ou trois points de la côte, eut même de bonne heure une sorte de colonie française, qui n'était qu'un comptoir commercial, dont Henri IV avait essayé de faire une place forte. Un voyageur français, qui crut devoir cacher son nom sous les initiales J. D. M. G. T., avait publié, dès l'année 1615, une *Histoire du grand et admirable royaume d'Antangil, incogneu jusqu'à présent à tous historiens et cosmographes;* or, ce royaume n'était autre que l'île de Madagascar, qui avait été nommée l'île de Saint-Laurent, lorsqu'elle fut découverte par les Français et non par les Anglais. Ces derniers prétendaient s'en emparer, mais les premiers établissements que les marins bretons y avaient créés continuaient à s'accroître et à se consolider. Ce n'est qu'à partir de 1642 que

le gouvernement de Louis XIII les prit sous sa protection, en les reconnaissant comme dépendant des possessions françaises. Ces établissements n'en furent pas moins exposés à de fréquentes attaques de la part des indigènes et de leurs alliés étrangers.

Après la Fronde, une compagnie de l'Orient se forma sous les auspices du roi ; le sieur de Flacourt en devint directeur et fut nommé

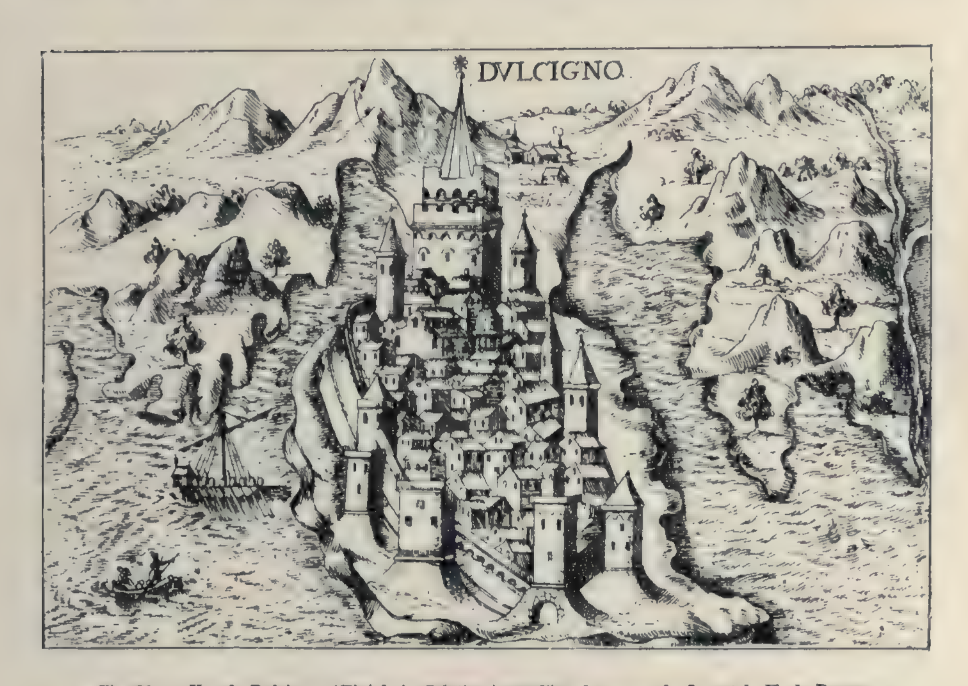


Fig. 20. — Vue de Dulcigno. (Tiré de la *Relation journalière du voyage du Levant* de H. de Beauvau, Nancy, 1615-19.)

commandant pour Sa Majesté dans l'île de Madagascar, appelée alors l'île Dauphine, comme si elle appartenait tout entière à la France. Le sieur de Flacourt publia en 1658 une *Histoire de la grande île de Madagascar*, où il s'attache à décrire en détail les arbres, les plantes, les quadrupèdes, les oiseaux et les poissons du pays. Cette petite colonie, la seule que la France eût dans les mers des Indes, était protégée par un fort, qui tomba au pouvoir des insulaires en 1672.

Les communications commerciales des ports de la Méditerranée avec le Levant devenaient fréquentes et prospères, depuis le seizième siècle.

Il y avait, dans les échelles du Levant, autant de Français que d'Italiens, et c'était là que Marseille trouvait les sources inépuisables de sa richesse. Les traités d'alliance et d'amitié qui existaient depuis François Ier entre les rois de France et les sultans de Constantinople, avaient multiplié les voyages des Français non seulement en Turquie, mais encore en Égypte, en Syrie, en Palestine et dans tous les pays soumis à l'islamisme. M. de Brèves, qui avait été pendant vingt-deux ans ambassadeur de France à Constantinople, avait écrit une intéressante relation de ses voyages, « tant en Grèce, Terre-Sainte, Égypte, qu'aux royaumes de Tunis et d'Alger, » qu'on publia en 1628, après sa mort. Les renseignements que cet ouvrage renferme sur les régences de Tunis et d'Alger sont d'autant plus précieux que bien peu de chrétiens obtenaient la permission de visiter ces pays que les corsaires barbaresques peuplaient d'esclaves enlevés à toutes les marines de la chrétienté.

Avant la mise en lumière de cette Relation historique et diplomatique, on avait eu, en 1615, la *Relation journalière du voyage du Levant*, fait et décrit par *haut et puissant seigneur* Henri de Beauvau, qui avait parcouru successivement la Turquie, la Palestine et l'Égypte. Les voyages au Levant n'étaient souvent que des pèlerinages à Jérusalem et dans la Terre-Sainte. Cette catégorie assez nombreuse de voyages inspirés par le même sentiment religieux ne différaient pas essentiellement les uns des autres et n'apportaient pas à la science beaucoup de documents nouveaux.

Il ne manquait pas de voyageurs éclairés qui voyageaient pour s'instruire et pour recueillir des détails curieux sur les mœurs des contrées qu'ils visitaient. La Boullaye-Legouz, gentilhomme angevin, était un de ces voyageurs-là. Dans ses *Voyages et Observations*, *où sont décrits les religion*, *gouvernement et situation des États et royaumes d'Italie*, *Grèce*, *Natolie*, *Syrie*, *Perse*, *Palestine*, *Caramanie*, *Kaldée*, *Assyrie*, *Grand-Mogol*, *Bizapour*, *Indes orientales*, *Afrique*, etc. (Paris, Clousier, 1653, in-4°), il s'est occupé surtout de rassembler des renseignements exacts sur les différentes religions qu'il rencontrait sur son chemin. Un autre gentilhomme qui voyageait aussi pour le plaisir de voyager, d'observer et de noter ses observations, M. de Mon-

conys, parcourut tour à tour le Portugal, la Provence, l'Italie, l'Égypte, la Syrie, la Turquie, l'Angleterre, les Pays-Bas, l'Allemagne et l'Espagne, mais le *Journal de voyage*, où il avait rassemblé « un nombre infiny de nouveautés en machines de mathématiques, expériences de physique, curiosités de chimie, etc., » ne fut publié qu'après sa mort, par son fils (Lyon, 1665-66, 3 vol. in-4°).

M. de Monconys était, dit-on, un philosophe qui allait chercher en Orient la pierre philosophale ou qui espérait retrouver les traces de la doctrine d'Hermès Trismégiste et de Zoroastre. Paul Lucas, dont les *Voyages au Levant* ne parurent que dans les premières années du dix-huitième siècle, avait visité en antiquaire les mêmes contrées que Monconys avait parcourues en curieux et en savant. Fils d'un orfèvre de Rouen, il s'était promis de faire le trafic de pierres précieuses, mais bientôt il ne songea plus qu'à étudier les antiquités, qu'à acheter des médailles, des manuscrits, des objets d'art ; il ne s'arrêta pas en Turquie ni en Morée, il alla jusque dans la haute Égypte et ensuite en Asie Mineure et sur les frontières de la Perse. Il rapporta de ses voyages une quantité de médailles rares et de belles antiquités qui enrichirent le Cabinet du roi. On l'accusait d'avoir une propension à tout exagérer dans ses récits et même à falsifier outrageusement la vérité; plus tard, on lui rendit mieux justice, et l'on reconnut qu'il avait pu seulement se laisser abuser par son imagination. C'est le premier voyageur qui ait dressé une carte à peu près exacte du cours du Nil depuis l'embouchure du fleuve jusqu'aux cataractes. Il voyageait le crayon à la main, et on peut le considérer comme le type des voyageurs antiquaires.

Cette espèce de voyageur n'était pas commune en France ni ailleurs. Paul Lucas avait été précédé en Grèce et dans le Levant par le médecin lyonnais Jacob Spon, qui, en compagnie d'un Anglais nommé Wheler, visita en archéologue ces contrées où il y avait tant de ruines antiques à décrire et à dessiner. Les plus beaux monuments de la Grèce étaient presque intacts, dans les années 1675 et 1676, où les deux voyageurs en firent la description, avant que ces monuments eussent été dégradés ou renversés par les Turcs. D'autres voyageurs

français, que des circonstances particulières avaient amenés dans les pays soumis à la domination des Turcs, s'attachèrent à rassembler des notions détaillées sur l'administration publique, l'état militaire, la religion et les mœurs de la Turquie. Tel fut un homme très éclairé, dont le nom est resté caché sous les initiales D. C. et qui avait fait, sans doute dans un but politique, par le commandement du roi, un voyage au Levant en 1621 : ce voyage fut publié en 1624 et plusieurs fois réimprimé, dans le format in-4°, avec des figures. Michel Baudier, historiographe du roi, qui écrivit un savant *Inventaire général de l'histoire des Turcs* (1619), composa aussi une *Histoire du sérail et de la cour du Grand-Seigneur*, sans avoir jamais vu Constantinople.

Il faut citer, parmi les voyageurs français, Guillet, venu par terre à Constantinople en 1657, et Tissandier, qui parcourut toute la Turquie pendant les années 1658, 1659 et 1660. Plus tard le sieur Petis de la Croix, secrétaire de l'ambassade française à Constantinople, fit paraître, à son retour, en 1684, de très bons *Mémoires* sur l'Empire ottoman. Cet empire était donc presque aussi connu que les différents États de l'Europe, au dix-septième siècle, par les relations de nombreux voyageurs qui s'y arrêtaient plus ou moins longtemps et dont beaucoup se rendaient en Asie, la plupart pour entamer et surveiller eux-mêmes de grandes opérations de commerce en tout genre; mais les plus importantes de ces opérations concernaient le trafic des épices, des diamants et des pierres précieuses.

Il n'était pourtant pas si facile de pénétrer dans l'intérieur de l'Asie et l'on n'y voyageait pas sans danger, au milieu de populations animées des mêmes préjugés contre la race européenne. Melchior Tavernier fut un de ces voyageurs adroits et courageux qui étudièrent le mieux toutes les parties de l'Asie. Il était né avec la passion des voyages : « Les entretiens que plusieurs savants, dit-il, avoient tous les jours avec mon père (le graveur Gabriel Tavernier), sur les matières de géographie qu'il avoit la réputation de bien entendre, et que tout jeune j'écoutois avoir plaisir, m'inspirèrent de bonne heure le dessein de voir une partie des pays qui m'étoient représentés dans les

cartes, où je ne pouvois me lasser de jeter les yeux. » A l'âge de vingt-deux ans, il avait déjà vu toute l'Europe. Son premier voyage en Perse à la suite d'une caravane lui apprit les avantages lucratifs qu'il pouvait retirer de ses voyages en Asie; il y alla six fois, de 1636 à 1663, pour y faire le commerce de pierres précieuses : au retour de son sixième voyage Louis XIV lui acheta pour trois millions de diamants. Tavernier avait visité la plus grande partie des Indes, depuis la Perse

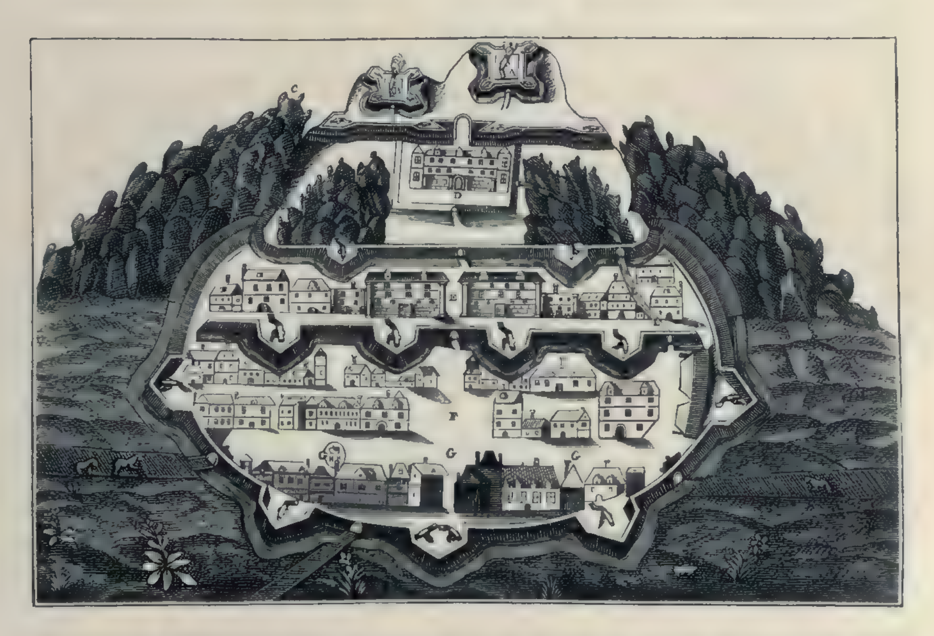


Fig. 21. — Plan de Candahar. (Tiré de *Six voyages en Turquie, en Perse, etc.*, de J.-B. Tavernier, 2 vol. 1678.)

jusqu'aux frontières de la Chine, et tout en cherchant des pierres précieuses, il amassait soigneusement des détails sur l'histoire, la géographie, les productions naturelles, les monnaies, les mœurs et les usages des pays qu'il traversait. Ce n'est qu'en 1676 qu'il publia ses *Six voyages en Turquie, en Perse et aux Indes, pendant l'espace de quarante ans et par toutes les routes qu'on peut tenir,* accompagnés d'observations particulières sur les qualités, la religion, le gouvernement, les coutumes et le commerce de chaque pays. Avant la publication de ce grand ouvrage, Louis XIV avait accordé des

lettres de noblesse à Tavernier, en récompense des services qu'il avait rendus au commerce français dans les Indes. L'immense fortune qu'il avait acquise en vendant des diamants se trouva engloutie dans un désastre commercial; il était à peu près ruiné, lorsque la révocation de l'édit de Nantes le força de se réfugier à Berlin en 1687. Il avait alors quatre-vingt-deux ans et il se préparait à entreprendre un nouveau voyage dans l'Inde en passant par la Moscovie et le Caucase, lorsque la mort vint le surprendre à Copenhague.

La publication des *Six voyages* de Tavernier avait été précédée de celle des *Relations du Levant*, par un voyageur français, le sieur Poullet, qui, après avoir séjourné huit années en Turquie, avait parcouru l'Asie Mineure, les deux Arménies, le Kurdistan, les provinces méditerranéennes de l'Asie, la Georgie et la Perse. Ces intéressantes relations, qui font honneur à l'intelligence et à la sagacité de l'auteur, parurent en 1668. Les Français n'étaient pas, comme les Anglais et les Hollandais, possédés de la passion des voyages, mais ils aimaient beaucoup, sans sortir de chez eux, à connaître les pays lointains par les récits des voyageurs. De là le succès de tous les livres de voyages qui s'imprimaient à Paris et dans les provinces. On attendait ainsi avec impatience le second volume in-folio des *Relations de divers voyages curieux*, que le savant Melchisédech Thevenot avait « traduits ou tirés des originaux des voyageurs français, espagnols, allemands, portugais, hollandais, persans, arabes, etc., » et dont le premier volume avait vu le jour en 1663. Thevenot n'avait guère quitté sa bibliothèque et son cabinet de travail, mais il y recevait la plupart des voyageurs qui revenaient de tous les points du monde et qui lui communiquaient leurs notes de voyage. Il publia ainsi les plus curieuses relations sur le royaume de Siam, les Indes orientales, les îles Philippines, le Japon, la Chine, l'Éthiopie, etc.

Il avait inspiré un goût précoce pour les voyages à son neveu Jean Thevenot, qui commença par étudier l'Europe et partit en 1655 pour Constantinople. Jean Thevenot passa en Égypte et se fixa au Caire, qu'il quittait souvent pour faire des excursions périlleuses le long du cours du Nil et sur les bords de la mer Rouge. Rentré en France après sept

ans d'absence, les dangers qu'il avait courus dans ses voyages ne l'avaient pas dégoûté de voyager. Il voulut connaître l'Asie et s'embarqua en 1664 pour le Levant : il séjourna une année en Perse et employa l'année suivante à visiter les principales villes de l'Inde; il retournait en Turquie, par l'Arménie, quand il mourut en route. Les précieuses notes qu'il avait réunies ne furent pas perdues pour la science; son oncle avait publié, de son vivant et sous ses yeux, la



Fig. 22. — Le Grand Mogol, sa femme et le sultan Coroone. (Tiré de la *Relation de divers voyages curieux* de Melchisédec Thevenot, Paris 1696.)

Relation d'un voyage fait au Levant, où il est traité des États du Grand Seigneur, de l'Archipel, Terre-Sainte, Égypte, Arabie, etc. (Paris, 1665-74, 2 vol. in-4°.) Un ami, Petis de la Croix, publia en 1674 la *Suite de ce voyage, où il est traité de la Perse*, et en 1684 la *Relation de l'Indostan, des nouveaux Mogols, et des autres peuples et pays des Indes.*

Jean Thevenot était fort savant en mathématiques et en géographie : il parlait plusieurs langues de l'Asie et s'adonnait spécialement à l'histoire naturelle et à la botanique. On lui attribue l'importation

du café en France. Il ne faut pas oublier une autre catégorie de voyageurs qu'on rencontrait partout, en Asie comme en Amérique et en Afrique, les missionnaires de tous les ordres religieux, et principalement les jésuites. Les missions orientales étaient répandues sur tous les points du vaste continent asiatique et y avaient bâti des églises. Elles annonçaient, de temps à autre, au monde catholique, les progrès de la prédication, en publiant de curieuses relations où les enseignements géographiques et ethnographiques tenaient une place importante. Quelques missionnaires publiaient eux-mêmes des relations particulières dans lesquelles ils rendaient compte de leurs observations personnelles. Ainsi le P. Alexandre de Rhodes, qui avait passé la moitié de sa vie dans les Indes, fit paraître en 1653 ses *Voyages et missions en la Chine et autres royaumes de l'Orient*, avec son *Retour en Europe par la Perse et l'Arménie.* Il avait surtout résidé dans le Tonkin, dont il savait la langue et dont il se fit l'historien. Le Père Avril, qui avait passé six ans en Perse et en Arménie, revint en 1670 à Paris, mais son *Voyage en divers États de l'Europe et d'Asie* ne parut qu'en 1693, à la suite du dernier voyage qu'il avait tenté, par ordre de ses supérieurs, pour pénétrer en Chine par la Tartarie, voyage que le gouverneur d'Astrakan l'empêcha d'exécuter. La première mission des Pères de la Société de Jésus dans les Indes orientales datait de 1598, et depuis cette époque jusqu'à la fin du dix-septième siècle, l'œuvre évangélique des jésuites avait préparé les voies aux entreprises du commerce, de la science et de la politique, qui pouvaient venir de France.

La plus heureuse de ces entreprises fut celle de Jean Chardin, fils d'un riche joaillier de la place Dauphine, à Paris. Il avait reçu une éducation distinguée; il était doué de l'esprit du commerce, et il aspirait à faire une grande fortune. L'idée lui vint d'aller chercher des diamants dans l'Inde. Il s'était associé avec un négociant de Lyon, nommé Raisin, et ils partirent ensemble pour les Indes orientales en 1665. Ils allèrent directement en Perse, et, sans s'y arrêter, ils s'embarquèrent à Ormus, pour l'Hindoustan. C'est là qu'ils passèrent une année à faire des achats de diamants et de pierreries. Les deux associés

revinrent à Ispahan et s'y établirent pour leur commerce, qui réussit au delà de leurs espérances. Chardin avait appris la langue persane et il pouvait ainsi s'occuper lui-même de ses transactions. Il gagna beaucoup d'argent avec le schah de Perse, qui l'avait nommé son *marchand de diamants*, et avec les grands personnages de la cour qui l'honoraient de leur confiance et de leur amitié. Il put ainsi recueillir une foule de documents authentiques sur le gouvernement religieux, civil et politique de la Perse.



Fig. 23. — Vue d'Ispahan. (Tiré des *Voyages en Perse* du chev. Chardin. Amsterdam, 1711.)

Il avait pris à sa suite, en passant par Constantinople, un habile dessinateur, nommé Grelot, qui l'accompagnait dans ses explorations et qui reproduisait avec son crayon les sites, les monuments, les costumes, les cérémonies, que Chardin voulait joindre à ses notes de voyage. Il revint en France dans l'année 1670 et resta quinze mois à Paris : il eut le temps d'y faire exécuter une quantité de bijoux, de meubles et d'objets d'art, destinés au schah de Perse qui lui en avait donné les modèles. « Je songeois donc, dit-il, à retourner aux Indes, où, sans estre pressé de changer de religion (il était protestant), je ne pouvois manquer de satisfaire une ambition modérée, parce que

le commerce y est un emploi si honorable que mesme les souverains le font ouvertement. »

Les commencements de son second voyage ne furent pas de bon augure : il emportait avec lui une quantité de beaux ouvrages d'orfèvrerie, des montres, des horloges, des armes ornées de pierres de couleurs et damasquinées d'or et d'argent. Il s'était embarqué, avec son associé Raisin, à Livourne, sur un vaisseau hollandais qui allait à Smyrne. La traversée, durant laquelle il eut à souffrir du froid, de la faim et des tempêtes, se prolongea du 10 novembre 1671 au 7 février de l'année suivante. Son associé et lui résolurent alors de prendre l'habit des missionnaires chrétiens, pour entrer en Perse par terre avec leur énorme cargaison de bijoux et d'objets précieux. Ils ne savaient pas que la Mingrélie, qu'ils se proposaient de traverser, ne leur offrirait aucun moyen de transport et les mettrait à la merci d'une population de voleurs et d'assassins.

Pourtant ils parvinrent sains et saufs dans un couvent de théatins. C'est là que la princesse de Mingrélie vint les interroger et s'assurer que c'étaient de faux missionnaires qu'on devait croire fort riches. Chardin eut la précaution de cacher dans le couvent tous les joyaux et les objets précieux qu'il apportait au schah de Perse. En effet, deux jours après la visite de la princesse, des soldats mingreliens envahirent le couvent et pillèrent tous les effets de Chardin, y compris ses instruments, ses livres et ses papiers. Les deux voyageurs français eurent beaucoup de peine à s'enfuir, avec l'aide des bons religieux ; ils gagnèrent enfin, à travers mille périls, Tiflis, capitale de la Géorgie, et s'y trouvèrent en sûreté sous la protection du schah. Il s'agissait de faire sortir de la Mingrélie tout ce que les deux voyageurs avaient caché dans le couvent des théatins. Les capucins de Tiflis s'intéressèrent à cette expédition délicate, et, grâce à leur concours, Chardin et son associé rentrèrent en possession de leur pacotille de bijoux et d'objets d'art. Ils n'arrivèrent dans la capitale de la Perse qu'après vingt-trois mois de voyage, et ils restèrent quatre années dans ce pays où ils avaient trouvé de puissants appuis. Chardin était occupé de ses recherches géographiques et de ses études d'observateur plus encore que de son commerce qui lui

procurait une fortune considérable. Il revint en Europe avec cette fortune, mais il ne se fixa pas en France. Les persécutions qu'on y exerçait contre les protestants le déterminèrent à s'exiler en Angleterre, où l'appelait le roi Charles II, qui lui conféra la dignité de chevalier, le



Fig. 24. — Frontispice des *Voyages* de François Bernier; Amsterdam, 1679.

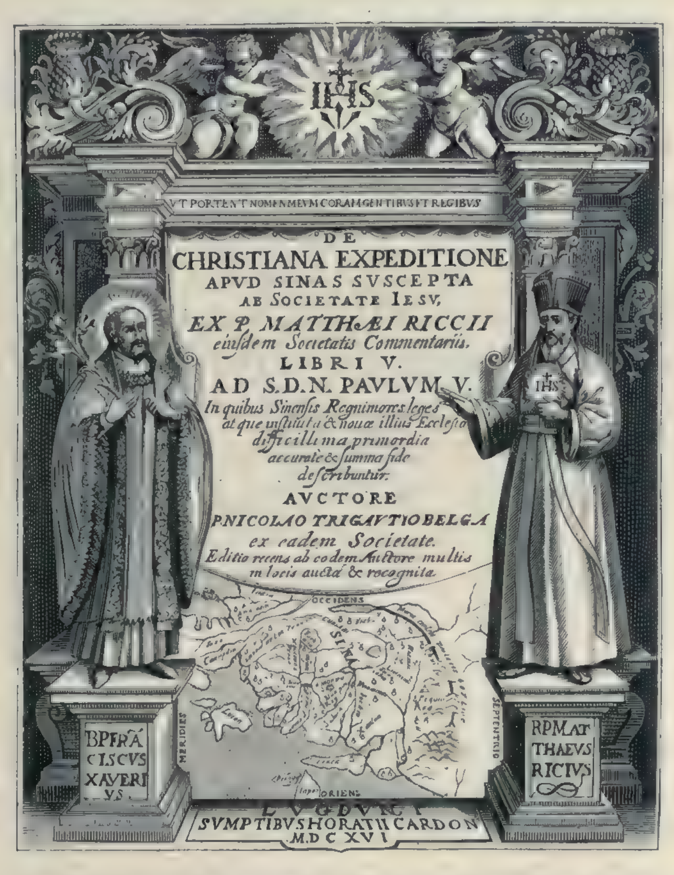
24 avril 1681. L'année suivante, la Société royale le reçut parmi ses membres. Le roi avait l'intention de mettre à profit les connaissances et l'expérience commerciale du célèbre voyageur; en 1683, il l'envoya en Hollande comme agent de la compagnie anglaise des Indes orientales. C'est à Amsterdam que Chardin rédigea ses voyages, dont la première partie fut imprimée à Londres, en 1686, sous le titre

de *Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes orientales, par la mer Noire.* Cette belle édition in-folio fut suivie de quatre ou cinq autres, et des traductions allemande et hollandaise parurent simultanément. L'ouvrage entier ne vit le jour qu'en 1711 et forma 3 volumes in-4° ou 10 volumes in-12. L'opinion fut bientôt faite sur la valeur de cet admirable livre, que la France pouvait revendiquer comme l'œuvre d'un de ses enfants, et dont le mérite est encore incontestable après deux siècles, malgré les changements que la Perse a dû subir depuis que Chardin a décrit l'état géographique de ce pays, les ressorts de son administration politique et militaire, sa législation civile et religieuse, ses costumes, ses mœurs, son industrie et ses arts. La Perse, grâce à Chardin, a été mieux connue de son temps qu'aucun État de l'Europe. Malheureusement ce grand voyageur était perdu pour la France et il mourut près de Londres en 1713, deux ans après avoir fait paraître son superbe voyage, qui ne fut réimprimé en France que dix ans plus tard.

Pendant que Chardin était en Perse, François Bernier, docteur en médecine et philosophe français, résidait dans les États du Grand-Mogol, qui le garda douze ans près de lui en qualité de médecin. Bernier, élève de Gassendi et ami de Molière, n'aurait pas eu de rival, parmi les voyageurs écrivains, s'il avait pris la peine de raconter dans son *Voyage*, imprimé à Amsterdam en 1679, tout ce qu'il avait vu et observé pendant son séjour au Mogol; mais le premier volume de son ouvrage n'est qu'un tableau des révolutions politiques de cet empire, et le second n'offre rien de curieux que la description des villes de Delhi et d'Agra, et surtout celle du pays de Kachmyr, où pas un Européen n'avait mis le pied avant lui.

Ce n'est que vers la fin du siècle que des voyageurs français arrivèrent en Chine et au Japon, où les Portugais et les Hollandais s'étaient naturalisés, pour ainsi dire, par le commerce maritime depuis plus de cent ans. Quelques navires marchands de Dieppe, de Saint-Malo et de Bordeaux avaient apparu sans doute dans les ports de l'extrême Orient, mais ces expéditions purement commerciales n'avaient pas laissé de traces dans des livres imprimés. Il n'en était pas de même des missions

de la compagnie de Jésus qui se regardait comme suzeraine dans ces pays idolâtres où saint François Xavier était allé prêcher le christianisme. Dès 1617, le P. Nicolas Trigault avait publié à Lyon l'*Histoire de l'expédition chrétienne au royaume de la Chine*, *entreprinse par les*



IHS

VT PORTENT NOMEN MEVM CORAM GENTIBVS ET REGIBVS

DE
CHRISTIANA EXPEDITIONE
APVD SINAS SVSCEPTA
AB SOCIETATE IESV.
EX P. MATTHÆI RICCII
eiusdem Societatis Commentariis.
LIBRI V.
AD S.D.N. PAVLVM V.
In quibus Sinensis Regni mores, leges atque instituta & nouæ illius Ecclesiæ difficillima primordia accurate & summa fide describuntur.
AVCTORE
P. NICOLAO TRIGAVTIO BELGA
ex eadem Societate.
Editio recens ab eodem Auctore multis in locis aucta & recognita.

OCCIDENS
MERIDIES
SEPTENTRIO
ORIENS

B.P. FRACISCVS XAVERIVS

R.P. MATTHAEVS RICIVS

LVGDVNI
SVMPTIBVS HORATII CARDON
M.D.C.XVI.

Fig. 25. — Frontispice de l'ouvrage du P. Nic. Trigault, intitulé : *De christiana expeditione apud Sinas*; Lyon, 1616, in-4°.

Pères de la compagnie de Jésus, et l'on voyait paraître, en France, à des époques assez rapprochées, les Relations du Japon et de la Cochinchine, que les jésuites français se faisaient un devoir de traduire de l'italien ou de l'espagnol pour l'édification de leurs compatriotes. Ces relations étaient, il est vrai, beaucoup moins intéressantes que celles du Canada et de la Nouvelle-France; elles le devinrent davantage

quand les missionnaires furent des hommes supérieurs. Par exemple, le P. Alexandre de Rhodes publia (1652) son *Histoire du royaume de Tunkin*, et François Lecomte traduisit de l'italien du P. Marini *la Relation nouvelle et curieuse du royaume de Tunkin* (Paris, 1666, in-4°). La Chine et le Japon ne fournissaient pas encore des voyages originaux écrits par des Français. Il fallut que Louis XIV confiât à des jésuites une mission qui était plutôt scientifique que religieuse : il envoyait au roi de Siam le chevalier de Chaumont comme ambassadeur; il eut l'idée de le faire accompagner par six jésuites, les PP. Tachard, Fontaney, Visdelou, Bouvet, Lecomte et Gerbillon, qui devaient recueillir, sur le royaume de Siam, des observations utiles au commerce, à la politique et à la religion. Ces jésuites avaient été désignés comme les plus versés dans la connaissance des mathématiques, de l'astronomie, de la géographie et de l'histoire naturelle, car c'était un voyage scientifique qui devait se faire en ce pays qu'on connaissait à peine, et le P. Tachard fut chargé d'en écrire la relation. Mais le véritable objet de la mission de l'abbé de Choisy, à qui le roi avait remis des instructions secrètes, était de s'entendre avec le souverain de Siam et son premier ministre Constantin Faucou, Grec d'origine, pour faire embrasser la religion catholique aux Siamois. L'ambassadeur et l'abbé de Choisy quittèrent le port de Brest, le 3 mars 1685, montés sur un vaisseau de quarante canons et escortés par une frégate que commandait le chevalier de Forbin. L'abbé de Choisy revint seul, avec les six jésuites, en 1687; il fit paraître d'abord le *Journal* de son voyage, et le P. Tachard publia l'ouvrage qu'il avait composé, à Siam même, de concert avec ses collègues, sous ce titre : *Premier voyage de Siam des PP. Jésuites envoyés par le Roi aux Indes et à la Chine, avec leurs observations astronomiques et leurs remarques de physique, de géographie et d'astronomie* (1686).

Les pères jésuites avaient fait du royaume de Siam une peinture si attrayante, que Louis XIV leur ordonna d'y retourner pour compléter leurs recherches sur un pays dans lequel on voyait déjà une colonie française. Le P. Tachard, à son retour en 1689, eut donc à faire imprimer un nouveau volume intitulé : *Second voyage du P. Tachard et des*

Jésuites envoyés par le Roi au royaume de Siam, contenant diverses remarques d'histoire, de physique, de géographie et d'astronomie. Toutes les espérances qu'on avait pu former sur les avantages des établissements français dans les États du roi de Siam s'étaient déjà évanouies, et les bonnes relations que la cour de France entretenait encore avec le souverain de ce pays ne profitèrent pas même au commerce, qui avait à lutter contre la formidable concurrence de la compagnie des Indes des Provinces-Unies.

La France, qui avait fait, au dix-septième siècle, si peu d'efforts et de sacrifices pour créer des rapports d'alliance et de commerce

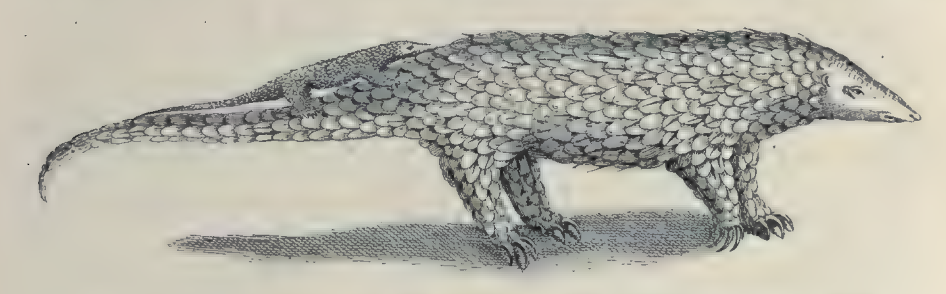


Fig. 26. — Animal représenté comme existant au royaume de Siam, et décrit sous le nom de *hérisson* dans le *Second Voyage* du Père Tachard (1689, in-4°).

avec les différentes nations des Indes, négligea encore plus les intérêts de son commerce et de sa marine à l'égard de l'Afrique, où les marchands dieppois et rouennais avaient établi des comptoirs depuis le quinzième siècle. On ne voit pas, en effet, que le gouvernement royal ait songé à montrer son pavillon sur la côte occidentale de ce continent, où les bateaux normands continuaient à faire le cabotage, comme à l'époque de Jean de Bethencourt, qui découvrit les Canaries en 1402 et qui fut seigneur de ces îles africaines. Henri IV n'avait pas d'autre marine qu'un petit nombre de galères dans la Méditerranée, employées à protéger le commerce de Marseille contre la piraterie d'Alger et de Tunis; il ne porta jamais ses vues sur l'Afrique pour y fonder des colonies et ne se préoccupa que de celle de Madagascar, qui était née d'elle-même, et qu'il n'eut pas le temps de favoriser, en l'adoptant. Mais Richelieu, qui avait créé la marine militaire, essaya de sauvegarder

la marine marchande par des traités de paix avec les États barbaresques. Quelques bâtiments de guerre, sous la conduite du commandeur de Razilly, avaient été envoyés « par le commandement du Roi, » en 1629 et 1630, sur les côtes occidentales des royaumes de Fez et de Maroc; le résultat de cette expédition fut un traité conclu avec les habitants de Salé. Ce *Voyage d'Afrique*, raconté par Jean Armand, « Turc de nation, lequel eut un emploi audit voyage, » fut imprimé à Paris, en 1679.

Il y eut d'autres voyages sur les côtes d'Afrique, pendant le règne de Louis XIII; le commerce, qui en avait l'initiative, en supportait tous les frais, et ne comptait pas sur le concours du roi et de son premier ministre. Par exemple, Claude Jannequin, sieur de Rochefort, qui séjourna plusieurs années au Sénégal et qui ne rentra dans sa ville natale, à Châlons, qu'en 1639, écrivit et publia, en 1643, un très curieux *Voyage de Lybie, au royaume de Sénégal, le long du Niger, avec la description des peuples qui sont le long de ce fleuve, leurs coutumes et façons de vivre et les particularités les plus remarquables de ce pays.* Il y avait eu de temps immémorial un comptoir des négociants normands dans la rivière de Gambie, et depuis l'année 1626, une compagnie de riches marchands de Rouen et de Dieppe avait formé à l'embouchure du grand fleuve du Sénégal un établissement, qui fut géré par des gouverneurs jusqu'en 1664. La compagnie normande céda ses établissements du Sénégal à la compagnie des Indes occidentales, que Colbert venait d'instituer et à laquelle il adjoignit une compagnie du Sénégal et d'Afrique. André Brue fut alors envoyé en Afrique, comme directeur et commandant général des établissements du Sénégal, pour cette compagnie. André Brue visita tous les comptoirs, mit un terme à de grands abus qui s'étaient glissés dans l'administration, traita avec les chefs indigènes dont le territoire était traversé par le fleuve, et se fit craindre, aimer et respecter. Il avait le projet de changer l'itinéraire des caravanes qui apportaient de l'intérieur de l'Afrique leurs marchandises que le commerce anglais arrêtait au passage sur la rivière de Gambie; il voulait aussi exploiter des mines d'or et d'argent qu'il avait découvertes dans la Nigritie, mais le mauvais état des affaires de la compa-

gnie, que Colbert semblait abandonner, découragea l'intelligent directeur, qui demanda sa retraite et qui ne réussit pas mieux, trente ans plus tard, lorsqu'il fut appelé de nouveau à la direction des établissements du Sénégal, par la nouvelle compagnie des Indes orientales. Le gouvernement français n'avait que trop prouvé, dans tout le cours du siècle, son impuissance à fonder ou du moins à faire prospérer des colonies.

En revanche, la France n'avait pas cessé de perfectionner la géogra-



Fig. 27. — Indigoterie au Sénégal, d'après une gravure de Sébastien Leclerc. (Communiqué par M. Meaume.)

phie savante, la géographie astronomique et l'astronomie nautique. De tous temps les pilotes du Ponant, c'est-à-dire des ports de la Normandie, avaient dressé des portulans et des cartes marines excellentes; la cartographie fit des progrès considérables, à la fin du seizième siècle, quand on remplaça les cartes manuscrites par les cartes gravées. Sous le règne de Henri IV, on estimait beaucoup les cartes de géographie dressées et peintes en miniature par François de la Guillotière : Pierre de l'Estoile en fait un grand éloge. Nicolas Tassin grava les premières cartes marines qui aient paru en France :

ce sont les cartes générales et particulières de toutes les côtes de France, sur l'Océan et la Méditerranée.

Le plus habile cartographe était Melchior Tavernier, qui grava les cartes de géographie de Nicolas Sanson, avant que les fils de ce dernier fussent devenus de bons graveurs géographes. Nicolas Sanson, né à Abbeville en 1600, se distingua de bonne heure par ses travaux géographiques ; à l'âge de dix-huit ans, il avait exécuté une carte des Gaules, qui fit l'admiration de tous les savants. Il entreprit ensuite les cartes de tous les diocèses de France. Nommé géographe du roi en 1627, il donna des leçons de géographie à Louis XIII et ensuite au jeune Louis XIV. Il égala, il surpassa les célèbres cartographes des Pays-Bas, Mercator et Ortelius ; il dressa et grava plus de 800 cartes de géographie ancienne et moderne, avec ses trois fils Nicolas, Adrien et Guillaume, qui étaient ses élèves, et mourut pauvre en 1667. Il avait formé un autre élève, Pierre Duval d'Abbeville, qui fut comme lui géographe du roi. Le Père Placide, religieux Augustin, était aussi l'élève de Sanson ; il grava un grand nombre de cartes, remarquables par leur clarté et leur exactitude.

Louis XIII aimait beaucoup la géographie, mais il n'était pas généreux à l'égard des géographes. Grâce à Colbert, le gouvernement de Louis XIV se montra plus libéral envers ces artistes, ces savants modestes et laborieux. Jaillot et ses fils, Guillaume Delisle et ses fils, purent ainsi se consacrer à la composition et à la gravure des cartes géographiques, sans mourir de faim. Guillaume Delisle eut l'honneur d'être admis à l'Académie des sciences, et la famille des Jaillot se contenta de vivre honorablement des produits de l'industrie cartographique. La plupart des cartographes étaient capables d'ailleurs de faire de bons ouvrages de géographie latins et français, car si les relations de voyages étaient presque toujours rédigées en français, la plupart des grands ouvrages de géographie étaient en latin, comme les meilleurs livres qui se publiaient dans les Pays-Bas et en Allemagne, Cluverius, Cellarius, etc. : tels furent, le célèbre ouvrage en tableaux du P. Briet, jésuite : *Parallela Geographiæ veteris et novæ* (Paris, 1648, 3 vol. in-4°), et le Dictionnaire géogra-

phique d'Antoine Baudrand : *Geographia ordine litterarum disposita* (Paris, 1682, in-folio). Quant aux ouvrages de géographie en français,



Fig. 28. — Le soleil. (Tiré de la *Description de l'Univers*, par Manesson-Mallet.)

méthodes, abrégés, traités élémentaires, leur nombre prouve que l'étude de la géographie n'était pas négligée dans l'instruction de la

jeunesse. Sous le titre de *Description de l'Univers*, on réimprima, en 1637, la compilation historique que le poète Pierre Davity avait d'abord intitulée : *États et Empires du monde* (Paris, 1626, in-fol.). Cet ouvrage était destiné à remplacer la *Cosmographie* de Sébastien Munster, tombée en désuétude après avoir été imprimée tant de fois en plusieurs langues; il fut donc augmenté et remanié par François Ranchin, qui en fit trois gros volumes in-folio en 1643; puis, J.-B. de Rocoles doubla le nombre de ces volumes, en 1660. Ces énormes recueils dont la lecture aurait demandé plusieurs années de loisirs n'avaient plus même l'attrait des estampes et des cartes pour distraire le lecteur. La *Description de l'Univers*, par Manesson Mallet (Paris, 1683, 5 vol. in-8°), se recommandait du moins par les cartes et les figures que l'auteur avait dessinées et gravées lui-même. Enfin Thomas Corneille, devenu vieux, cessa de faire des comédies et des tragédies en vers, pour rédiger, avec bien des recherches, un *Dictionnaire universel géographique et historique* (1708), qui ne formait pas moins de 3 volumes in-folio.



Fig. 29. — Cartouche gravé par Sébastien Leclerc, pour une carte des Environs de Paris.



L'ÉRUDITION ET LES SAVANTS.

Grammaire, Lexicographie et Linguistique. — Philologie sacrée. — Philologie profane et Critique savante. — Jurisprudence. — Géographie ancienne. — Chronologie. — Diplomatique. — Histoire générale et particulière. — Histoire généalogique et héraldique. — Numismatique. — Épigraphie. — Histoire littéraire et Critique d'érudition. — Biographie. — Archéologie. — Bibliographie.



L'ÉRUDITION française prit de tels développements dans le cours du dix-septième siècle et produisit tant de savants illustres en tous genres, qu'il faudrait en faire l'histoire méthodique, et cette histoire devrait avoir une assez grande étendue pour parler de tous ces savants et des nombreux ouvrages qui témoignent de leurs connaissances et de leur zèle laborieux. Cette histoire si utile et si intéressante n'a pas encore été faite malheureusement, et nous ne songeons pas à l'entreprendre ici. On ne saurait trop regretter qu'un bon historien, tel que le président de Thou, qui avait compris l'histoire des savants contemporains dans sa belle Histoire universelle, n'ait pas raconté la vie et les travaux de tous les savants illustres des règnes de Henri IV, de

Louis XIII et de Louis XIV, comme Jacques-Auguste de Thou l'avait fait pour les savants des règnes de François II, de Charles IX et de Henri III. Le seizième siècle avait ouvert sans doute la carrière à l'érudition, en donnant l'essor à ses doctes et ingénieuses recherches, mais elles furent arrêtées et interrompues pendant la période la plus aiguë et la plus troublée de la Ligue. On vit tout à coup l'érudition renaître et prospérer, dès que Henri IV, maître enfin du royaume de France, eut assuré aux érudits le calme et la protection dont ils avaient besoin pour leurs études.

Il nous a semblé impossible de présenter, dans ce chapitre, un tableau général et chronologique de l'érudition française durant tout le cours du dix-septième siècle, à partir du règne de Henri IV jusqu'en 1700. Pour éviter les redites et la confusion dans cette longue nomenclature de savants divers et dans cette énorme liste d'ouvrages différents, nous avons résolu d'aborder successivement et méthodiquement chacune des parties qui forment l'ensemble du vaste domaine de l'érudition : I. *Grammaire, Lexicographie et Linguistique;* II. *Philologie sacrée;* III. *Philologie profane et Critique savante;* IV. *Jurisprudence;* V. *Géographie ancienne;* VI. *Chronologie;* VII. *Diplomatique;* VIII. *Histoire générale et particulière;* IX. *Histoire généalogique et héraldique;* X. *Numismatique;* XI. *Épigraphie;* XII. *Histoire littéraire et Critique d'érudition;* XIII. *Biographie;* XIV. *Archéologie;* XV. *Bibliographie.* Nous regretterons toutefois de ne pouvoir, faute d'espace, citer tous les livres importants qui mériteraient d'être signalés et nommer tous les auteurs qui ont su se faire une place honorable dans l'érudition française au dix-septième siècle.

I. Grammaire, Lexicographie et Linguistique. — Pendant la Ligue, lorsque Paris était bloqué ou assiégé, la plupart des collèges avaient fermé leurs classes, mais le Collège Royal, fondé par François Ier, n'interrompit pas ses cours de langues anciennes et de langues orientales, quoique les lecteurs royaux ne fussent pas payés et que le roi, en reprenant possession de sa capitale, dut leur faire solder l'arriéré de leurs honoraires. Le savant bénédictin Gilbert Genebrard,

professeur en hébreu au Collège Royal, n'avait rien publié sur la langue hébraïque depuis plus de vingt-cinq ans, quand il mourut en 1597. Les professeurs qui occupèrent après lui la chaire d'hébreu,



Fig. 30. — Frontispice du *Jardin des Racines grecques*, de Claude Lancelot ; Paris, P. L. Petit, 1657, in-12.

de 1597 à 1700, ne se distinguèrent par aucune publication spéciale, à l'exception de Pierre Vignal, qui donna une édition commentée des *Institutiones hebraicæ*, de son prédécesseur Jean de Cinqarbres. Les professeurs royaux en langue grecque, à partir du règne de Henri IV, restèrent bien en arrière des grands hellénistes Adrien Turnèbe, Jean Dorat, Denis Lambin et Louis le Roy, qui avaient

illustré la chaire de grec. On peut citer pourtant, parmi les professeurs du dix-septième siècle, George Critton, Pierre de Montmaur et J.-B. Cotelier, qui n'étaient pas indignes de succéder aux savants contemporains de Henri Estienne. Cet illustre imprimeur, qui s'était ruiné en imprimant son admirable *Thesaurus græcæ linguæ* (1572), « Trésor qui m'a rendu pauvre, » disait-il, mourut en 1598 à l'hôpital de Lyon, après avoir consacré sa vie et sa fortune aux lettres anciennes, où il n'avait pas de rival. Les professeurs en arabe et en syriaque, au Collège Royal, n'eurent pas de notoriété littéraire en dehors de Petis de la Croix, nommé en 1692 et connu par un grand nombre de traductions de l'arabe, et Barthélemy d'Herbelot, nommé, la même année, professeur de syriaque, et connu surtout par sa *Bibliothèque orientale*, qui ne parut qu'après sa mort, en 1697, par les soins de son ami Antoine Galland, le traducteur des *Mille et une nuits.*

La linguistique était moins cultivée en France que dans les Pays-Bas et en Italie, et il y eut peu de travaux remarquables pour l'enseignement des langues classiques, sauf les Méthodes nouvelles, que Claude Lancelot (1615-95) se chargea de rédiger à l'usage des écoles de Port-Royal. Ces excellentes *Méthodes* pour apprendre la langue latine (1644), la langue grecque (1655), la langue italienne et la langue espagnole, furent accompagnées du *Jardin des Racines grecques*, auquel Lemaistre de Sacy avait coopéré, et de la *Grammaire générale* (1660), la première qui ait été publiée en France. Les lexiques grecs et latins, composés par les jésuites pour leurs collèges, n'étaient pas moins estimables : l'*Inventaire des deux langues françoise et latine*, par Philibert Monet (1636) et le *Novus apparatus græco-latinus*, par Joseph de Jouvency (1681).

Mais les deux chefs-d'œuvre de la lexicographie ancienne furent commencés et achevés, dans l'espace de quelques années, par un des plus grands érudits que la France s'honore d'avoir produits, Charles du Fresne, sieur du Cange, né à Amiens le 18 décembre 1610, mort à Paris le 23 octobre 1688 : en préparant, en accomplissant d'autres travaux d'érudition philologique et historique, il rassembla et interpréta, dans deux dictionnaires volu-

mineux, tous les mots grecs et latins de la langue vulgaire du moyen âge, et il les expliqua par leurs analogues tirés des vieux idiomes français : son *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis* (1678) et son *Glossarium ad scriptores mediæ et infimæ græcitatis* (1688), n'ont rien perdu de leur valeur depuis deux siècles et peuvent être considérés comme les deux monuments les plus admi-



DICTIONNAIRE
DE
L'ACADÉMIE FRANÇOISE.

Fig. 31. — Première page (réduite) du *Dictionnaire de l'Académie françoise, dédié au Roy*; Paris, J.-B. Coignard, 1694, in-fol. 1re éd.

rables de l'érudition française. Il est bien à regretter que du Cange n'ait pas vécu assez longtemps pour compléter un Glossaire du même genre, destiné à l'interprétation des écrivains français du moyen âge; on peut juger ce que ce Glossaire aurait été, par l'étude approfondie que l'illustre savant avait faite des écrits et des documents, alors si peu étudiés, de la langue d'oc et de la langue d'oil.

Pierre Borel, de Castres (1620-89), dans son *Trésor des recherches et antiquités gauloises et françoises* (1655), et Gilles Ménage, d'Angers (1613-92), dans ses *Origines de la langue françoise* (1650), considérablement augmentées depuis sous le titre de *Dictionnaire éty-*

mologique, ne donnèrent que des essais bien insuffisants et bien imparfaits sur un sujet encore obscur et presque ignoré, que Lacurne de Sainte-Palaye devait mettre en lumière au dix-huitième siècle. Les travaux sur notre ancienne langue étaient alors absolument négligés par les lexicographes, qui s'occupaient de la langue française ; par l'Académie, qui ne publia la première édition de son Dictionnaire qu'en 1694, et même par Pierre Richelet, qui connaissait mieux que personne la vieille littérature et qui avait fait imprimer à Genève, dès 1680, son remarquable *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses.* Antoine Furetière (1619-88), qui travaillait depuis trente ans à un *Dictionnaire universel de la langue française*, n'eut pas le bonheur de le voir paraître de son vivant, et de se venger ainsi de l'Académie, en devançant la publication du Dictionnaire académique, qu'il espérait mettre à néant. L'ouvrage de Furetière, publié à Rotterdam en 1690, quoique inachevé, sous le titre de *Dictionnaire des Arts*, bien supérieur à celui que fit Thomas Corneille (1694), pour servir de complément au *Dictionnaire de l'Académie*, fut perfectionné encore plus tard, quand il devint le *Dictionnaire de Trévoux.*

II. Philologie sacrée. — Les religieux des divers ordres monastiques concoururent, avec autant de zèle que d'érudition, aux nombreuses éditions nouvelles des Pères de l'Église, qui furent imprimées, soigneusement revues sur les manuscrits les plus anciens, et dont la simple nomenclature bibliographique remplirait plus de vingt pages. Il faut se borner à citer les grandes collections qui ont fait le plus d'honneur à leurs savants éditeurs, appartenant la plupart à l'ordre de Saint-Benoît et principalement à la congrégation de Saint-Maur, établie en 1621, pour coopérer aux œuvres de l'érudition ecclésiastique. J.-B. Cotelier, professeur au Collège Royal, s'occupa des Pères grecs et publia *Monumenta Ecclesiæ græcæ* (3 vol. in-fol., 1677) et *Patres apostolici* (2 vol. in-fol., 1698) ; Philippe Despont entreprit de former une collection de tous les Saints Pères, beaucoup plus considérable que celle qui avait été publiée au seizième siècle par Pierre Margarin de la Bigne, et il fit paraître à Lyon, en 1677,

les vingt-sept volumes in-folio de sa *Bibliotheca veterum Patrum*. Le dominicain François Combefis donna, en 1662, huit in-folios de sa *Bibliotheca Patrum concionatoria;* Claude de Chantelou, bénédictin de Saint-Maur, quatre volumes de la *Bibliotheca Patrum ascetica*, et Bertrand Tissier, bénédictin de Bonnefontaine, huit volumes in-folio de la *Bibliotheca Patrum Cisterciensium*.

D'autres savants s'attachèrent, avec une ardeur sans pareille, à mettre au jour une foule de précieux ouvrages inédits du moyen âge ecclésiastique. Entre toutes ces collections d'analectes sacrés, il suffira de citer les *Miscellanea*, de Baluze (1678, 7 vol. in-8°); le *Spicilegium veterum aliquot scriptorum*, de Luc d'Achery (13 vol. in-4°); le *Musæum italicum*, de Mabillon (2 vol. in-4°). Les jésuites semblent avoir porté, de préférence, leur sollicitude sur le recueil des conciles : dès l'année 1659, le Père Sirmond publiait les *Antiqua concilia Galliæ* (5 vol. in-fol.), auxquels son neveu, le P. de la Lande, ajoutait un supplément, en 1644; une nouvelle collection générale des conciles, préparée dans le sein de la compagnie de Jésus, était confiée aux soins de l'imprimerie royale de Paris et ne formait pas moins de trente-sept volumes in-folio. Puis, les Pères Labbe et Gabriel Cossart publiaient en 1671, aux frais de leur société, une réimpression augmentée et corrigée de cette édition dite du Louvre, en dix-huit volumes in-folio.

III. Philologie profane et Critique savante. — Les grands érudits du seizième siècle semblaient n'avoir rien laissé à faire à ceux du dix-septième, pour revoir, élucider et commenter les textes des auteurs grecs et latins de l'antiquité. Les éditions publiées par Turnèbe, Lambin, Muret et surtout Henri Estienne pouvaient être regardées comme des modèles de critique savante. Cependant Joseph Scaliger, d'Agen, mort en 1609, qui commenta un grand nombre d'auteurs classiques, poussa plus loin encore les recherches et les raffinements de la critique ; le génevois Isaac Casaubon, qui mourut en 1614 à Paris, où Henri IV l'avait fait venir avec le titre de bibliothécaire du roi, appliqua aussi sa prodigieuse érudition à faire encore mieux connaître Strabon, Polybe, Théo-

phraste, etc., qu'il publiait avec une traduction latine et un ample commentaire. Claude Saumaise, né en Bourgogne (1588-1658), passa la plus grande partie de sa vie en Hollande et y publia des éditions commentées de différents écrivains de l'antiquité. Mais son éclatante réputation de docte critique s'était faite surtout par la quantité de traités et de dissertations, qu'il avait écrits sur les points les plus obscurs de l'érudition grecque et romaine. Il est impossible d'énumérer ici la multitude de savants français qui s'adonnèrent à la critique des auteurs anciens, qu'on s'efforçait de mieux comprendre et de mieux traduire. La collection des auteurs latins *Ad usum Delphini*, commencée en 1675, sous les auspices de Bossuet et du duc de Montausier chargés de l'éducation du Dauphin, est un monument d'érudition qui honore le siècle de Louis XIV; elle se compose de soixante-trois volumes in-4°, qui parurent successivement, jusqu'à la fin du siècle, avec des interprétations et des notes dues aux meilleurs humanistes et aux plus éminents professeurs du Collège Royal et de la Sorbonne.

Au nombre de ces philologues émérites on doit remarquer une femme, Anne Le Febvre, fille du fameux humaniste Tanneguy Le Febvre, laquelle traduisit plusieurs auteurs grecs avec beaucoup d'élégance et qui donna l'édition la plus estimée de Longin. C'est elle qui publia aussi les Hymnes de Callimaque et les éditions de Florus, d'Eutrope et d'Aurelius Victor. Elle ne fut pas, à cette époque, la seule femme helléniste et latiniste, mais elle eut plus de célébrité que toutes celles qui s'étaient vouées aux lettres anciennes depuis la fameuse Mlle de Gournay. L'amour des études classiques la rapprocha du savant André Dacier, de Castres (1651-1721), qu'elle épousa en 1683, et dont elle aida les travaux d'érudition en s'y associant avec un héroïque dévouement : les deux époux préparaient ensemble leurs éditions grecques et latines, puis ils choisissaient d'un commun accord les traductions que chacun d'eux s'attribuerait seul. Dacier se déclara ainsi traducteur d'Horace, de Platon, d'Aristote et de Plutarque; sa femme, traductrice de Plaute, de Térence, d'Anacréon et d'Homère.

La querelle des anciens et des modernes, dans laquelle Mme Dacier ne prit un rôle actif qu'après avoir publié sa traduction d'Homère en

1711, avait éclaté, en pleine Académie, dans l'année 1687, et l'année suivante, Charles Perrault, qui avait allumé le feu de cette querelle mémorable, publiait le premier volume de son *Parallèle des Anciens et des Modernes*, qui fit plus de bruit qu'il ne méritait d'en faire : la critique littéraire s'était donc éveillée, de part et d'autre, sans émouvoir cependant les érudits les plus capables de faire triompher la cause des anciens. Huet et Boileau, Fontenelle et Longepierre engagèrent, à ce sujet, avec Perrault une polémique assez vive, qui se termina par une sorte de trêve courtoise entre les adversaires, mais qui devait se ranimer avec plus de violence vingt ans plus tard.

IV. Jurisprudence. — Les jurisconsultes et les juristes du seizième siècle étaient la plupart des lettrés, des savants et même des érudits de premier ordre. La science du droit romain, invoqué sans cesse dans les tribunaux, côtoyait souvent l'archéologie, en exigeant une étude et une intelligence permanente de la vie publique et privée des anciens. Les plus illustres de ces légistes étaient morts au commencement du règne de Henri IV : François Hotman, Jacques Cujas, Jean Papon, Jacques Faye d'Espesses, en 1590; Guy Coquille, en 1603; Pierre Pithou, en 1596; mais son frère François, jurisconsulte comme lui, lui survécut jusqu'en 1621. Les bons ouvrages de jurisprudence publiés au dix-septième siècle sont innombrables : il faut donc renoncer à les mentionner tous. On rassembla les œuvres des avocats et des magistrats fameux, Gilles Lemaistre, Charles du Moulin, Charles Loyseau, Antoine Loysel, etc. On réimprima en corps d'œuvres, avec des annotations, les livres et traités de droit des premiers jurisconsultes, tels que Cujas, Brisson, Choppin, etc., qui faisaient autorité au palais.

Denis Godefroy (1549-1622), le plus docte interprète du droit civil, au dire du chancelier d'Aguesseau, avait éclairci, dans ses nombreux ouvrages, toutes les obscurités de la jurisprudence romaine; son petit-fils Jacques Godefroy publia en 1651 son fameux *Manuale juris*, qui était le vade-mecum des gens de loi, mais ils furent surpassés l'un et l'autre par Jean Domat, auteur de l'admirable ouvrage : *les Lois civiles dans leur ordre naturel* (1694, 3 volumes in-4°). La première traduc-

tion moderne des *Institutes* et du *Digeste* de Justinien avait été faite par Claude de Ferrière. La jurisprudence des ordonnances des rois de France fut en quelque sorte constituée par Antoine Fontanon, dans son grand recueil des *Édits et ordonnances*, en 3 volumes in-folio (1611); Néron et Girard abrégèrent ce recueil, en le classant d'une autre manière, et leur unique volume in-8°, cinq ou six fois réimprimé, devint un in-folio en 1656. La jurisprudence des arrêts, que Jean Papon avait commencé à former dans un recueil d'*Arrets notables des Cours souveraines* (1594), fut établie par une foule de doctes arrêtistes, dans tous les parlements de France, où cette jurisprudence variait à l'infini. Le plus vaste recueil d'arrêts qu'on ait publié en France est le *Journal des audiences*, qui commençait à paraître en 1680 et dans lequel Jean du Fresne réunissait les arrêts du Parlement de Paris, du Grand Conseil et de la Cour des Aides, depuis 1622. La jurisprudence du droit coutumier fit naître encore plus de volumes que toutes les catégories du droit civil et criminel. Le recueil des *Coutumes générales et particulières du Royaume de France* avait été réimprimé bien des fois, avant la meilleure édition, donnée en 1664 par le laborieux Michel de la Roche-Maillet. Entre tous les commentateurs des coutumes, dont Bruneau a présenté le tableau, avec celui des *Arrestographes*, il suffira de nommer Hévin et P. Argentré, pour la Bretagne; François Ragueau, pour le Berry ; Julien Brodeau, pour le Maine ; Gabriel du Pineau, pour l'Anjou ; Étienne Pallu, pour la Touraine; etc.

Le droit canonique n'était pas moins cultivé que les autres parties du droit : Justel publia, en 1661, sa savante *Bibliotheca juris canonici*, en 2 vol. in-folio, et Blondeau, en 1689, sa *Bibliothèque du Droit canonique*. Un des plus beaux traités relatifs à ce droit est sans contredit le *Traité de l'abus*, par Fevret. Les ouvrages historiques sur les tribunaux et sur les institutions judiciaires servaient de corollaire aux ouvrages de droit, théoriques et pratiques : bornons-nous à citer les *Treize livres des Parlements de France*, par Bernard de la Rocheflavin, qui parurent à Bordeaux en 1627 ; les *Offices de France*, par Jacques Joly (1638, 2 vol. in-fol.), et surtout l'intéressante *Bibliothèque du Droit françois*, par Laurent Bouchel (1629, 3 vol. in-fol.).

V. Géographie ancienne. — La préoccupation des savants géographes se porta d'abord sur les livres de l'Ancien Testament. Le célèbre Samuel Bochart (1599-1667), théologien protestant, un des meilleurs hébraïsants de son temps, ne publia malheureusement que la première partie de sa Géographie sacrée (1646), écrite en latin comme la plupart des ouvrages consacrés à l'Écriture sainte. Le jésuite Philippe Briet



Fig. 32. — Carte tirée de l'ouvrage du P. Briet : *Parallela Geographiæ veteris et novæ* ; Paris, 1648, 3 vol. in-4°, fig.

(1601-68) s'adonna surtout à la géographie ancienne, mais, s'il acheva son grand ouvrage *Parallela Geographiæ veteris et novæ*, il n'en publia lui-même que les trois premiers volumes ; son *Theatrum geographicum Europæ veteris* (1653) le mit au même rang que Nicolas Sanson. Ce dernier avait ouvert la voie aux grandes choses de la géographie ancienne par ses ouvrages, écrits en latin, sur la géographie de la Grèce, de l'empire romain et de la Gaule : sa docte *Geographia sacra* (1653, in-fol.) fut sans doute cause que Bochart ne fit pas imprimer la seconde partie de la sienne. Adrien Valois termina et publia, en 1675,

une *Notitia Galliarum*, qui l'emporta de beaucoup sur la *Geographia veteris Galliæ* de Nicolas Sanson. Quant à l'abbé Baudrand, élève du Père Briet, il prouva, dans son Dictionnaire géographique latin, qu'il connaissait mieux la géographie ancienne que la nouvelle.

VI. Chronologie. — Joseph Scaliger, confiant dans son savoir universel, avait voulu corriger et rectifier la chronologie du monde dans son *Opus de emendatione temporum* (1629), mais il souleva contre son système les plus vives critiques. Le bonhomme la Peyre, comme on le qualifiait, fut aussi hardi et ne fut pas plus approuvé que Scaliger, quand il eut publié sa *Sainte chronologie du monde* (1632) et son *Berger chronologique*, qui le rendit si ridicule. Le jésuite Denis Petau (1583-1652), qui passait, avec raison, pour un des plus grands chronologistes de son siècle, dut sa renommée à ses trois ouvrages, *Doctrina temporum* (1627, 2 vol. in-fol.), *Tabulæ chronologicæ* (1678, in-fol.), et *Rationarium temporum* (1633, 2 vol. in-12). Le P. Labbe (1607-67) publia différents ouvrages latins sur la chronologie et traduisit lui-même sa *Chronologia historica*, sous le titre de *Chronologue François ou Abrégé chronologique de l'histoire sacrée et profane* (1666, 5 vol. in-12). L'ensemble de ses travaux sur la chronologie fut renfermé dans cinq volumes in-folio, imprimés à l'Imprimerie royale : *Concordia chronologica technica et historica.* Un petit traité de chronologie, qui eut plus de retentissement que ces volumineux ouvrages, *l'Antiquité des temps rétablie et défendue contre les Juifs* (1687), par le P. Pezron, donna lieu à d'ardentes polémiques pendant plusieurs années, et l'auteur, qui était un jésuite, envenima cette querelle de savants, en répondant à Michel Lequien et à J. Martianay, en 1691, dans la *Défense de l'Antiquité des temps, où l'on soutient la tradition des PP. et des Églises*, *contre celle du Talmud.*

VII. Diplomatique. — Cette science est née au dix-septième siècle avec la congrégation de Saint-Maur, qui se forma exprès pour étudier et recueillir les monuments de l'histoire ecclésiastique. Ces savants religieux étaient donc très versés dans la diplomatique pour l'usage de leurs

travaux habituels, longtemps avant que le P. Mabillon eût été amené naturellement, par ses propres découvertes, à rédiger un traité, à la fois explicatif et historique, sur la science qu'il possédait mieux que personne : son ouvrage *de Re diplomatica*, grand in-folio, parut en 1681, chez le libraire Billaine, avec de merveilleux fac-similés des écritures de chaque siècle. Mabillon revint sur le sujet qu'il avait traité de main de maître, dans son livre sur les *Études monastiques*, où il donnait une liste des principales difficultés qui se rencontrent en chaque siècle dans la lecture des originaux. Ce n'est que vingt ans plus tard, en 1703, que le jésuite Germon devait accuser bien injustement le P. Mabillon d'avoir fondé les principes paléographiques sur des pièces controuvées ou d'une authenticité incertaine. Mabillon répondit à cette accusation perfide, en ajoutant un supplément à son célèbre traité *de Re diplomatica*.

VIII. Histoire générale et particulière. — Il ne faudrait pas songer à énumérer ici les savants religieux qui ont écrit les histoires particulières des ordres monastiques, quoique plusieurs de ces histoires, comme les *Annales de l'ordre de Saint-Benoît*, par Mabillon et d'Achery, se composent de nombreux volumes : il ne faut pas davantage dresser la liste d'une multitude d'histoires de provinces et de villes de France, bien que beaucoup de ces histoires soient des œuvres d'érudition très estimables. Nous devons nous contenter de rappeler les principales histoires générales en latin et en français, ainsi que les histoires particulières de certains règnes de notre France, en nous attachant de préférence aux ouvrages qui se recommandent par l'érudition plutôt que par le style. La plupart des histoires générales que nous avons à citer se rapportent à l'histoire de l'Église. Un des solitaires de Port-Royal, le Nain de Tillemont (1637-98), après avoir composé une magnifique *Histoire des Empereurs durant les six premiers siècles de l'Église*, entreprend de publier, en 1693, des *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles de l'Église*, et meurt avant d'avoir mis au jour les derniers volumes de cette immense publication, qui en a seize et qui devait en avoir davantage. Le Père dominicain Noël

Alexandre, de Rouen (1639-1724), écrit une *Historia ecclesiastica* en 24 volumes in-8°; celle de l'abbé Fleury (1646-1723), en français, commence à paraître en 1691, et en aura vingt in-4°. L'abbé Louis Ellies Dupin (1657-1719) poussera jusqu'à 58 volumes in-8° sa *Bibliothèque des Écrivains ecclésiastiques* et serait allé plus loin, si Bossuet, qui poursuivait partout le jansénisme, n'avait dénoncé l'auteur comme coupable d'avoir laissé passer dans son livre des erreurs et des doctrines dangereuses.

Charles Lecointe (1611-84), oratorien, avait été plus orthodoxe et plus exact dans les huit volumes in-folio de ses *Annales ecclesiastici Francorum*, qu'il n'eut pas le temps d'achever. Nous ne citerons que deux histoires universelles : la *Bibliothèque historiale* de Nicolas Vignier (1530-98), en 4 vol. in-fol., dont le dernier ne fut publié, par les soins de son neveu, que plus de soixante ans après sa mort, et l'histoire universelle (*Historia sui temporis*, de 1546 à 1607) du fameux président Jacques-Auguste de Thou, lequel eut la gloire de terminer le plus beau et le plus vaste monument historique qui ait jamais été élevé par un témoin des événements qu'il représente avec autant de grandeur que d'impartialité.

L'exemple du président de Thou aurait dû inviter plus d'historiens à étudier nos annales, pour en tirer des œuvres d'érudition et de vérité historique; mais, si l'on remontait alors aux sources pour écrire l'histoire des Gaules et de la France, l'on se préoccupait moins du fond que de la forme : de là les ouvrages de Duhaillan, de Dupleix et même de Mezeray. On réimprima les grandes histoires de Belleforest, de Duhaillan et de de Serres, jusqu'au milieu du règne de Louis XIII, avec des suites qui n'étaient que de misérables compilations. Dès le temps de Henri IV, il y avait eu pourtant des historiens très érudits, mais insupportables de langage et enclins à mêler la fable à la vérité. Claude Fauchet était de ces savants, que Henri IV ne pouvait souffrir, à cause de leur mauvais style. Ce vieil historien (1529-1621), auquel on a peine à pardonner le romanesque de ses *Antiquités gauloises et françoises*, a composé pourtant d'excellents mémoires sur l'*Origine des dignitez et magistrats*

de la France, sur l'*Origine des chevaliers, armoiries et héraults*, sur l'*Origine de la langue et poésie françoise*, etc. Étienne Pasquier (1529-1615), qui n'écrivait pas beaucoup mieux que Fauchet, a fait



Fig. 33. — Autel de Lyon, gravure tirée de l'*Histoire de l'origine et des progrez de la monarchie françoise*, par Guill. Marcel ; Paris 1686.

aussi un ouvrage très solide et plein de précieux renseignements, dans ses *Recherches de la France*, dont le premier livre avait paru en 1560, et dont les deux derniers ne furent publiés que quatre années avant sa mort. André Duchesne, qui était un érudit consommé, mais non un écrivain, quoiqu'il ait écrit une *Histoire d'An-*

gleterre, une *Histoire des Chanceliers et gardes des sceaux de France* et une *Histoire des Cardinaux*, rendit un immense service aux historiens à venir, en rassemblant les principales chroniques de la Normandie, qui parurent en 1619 sous ce titre : *Historiæ Normannorum scriptores antiqui*, et les chroniques originales de l'histoire de France, en grande partie inédites, formant 5 volumes in-folio, publiés en 1636, sous ce titre : *Historiæ Francorum scriptores coœtani.*

André Duchesne ne fit qu'imiter en cela Pierre Pithou, qui avait publié à Paris, en 1588, d'après les manuscrits de sa bibliothèque, les historiens originaux des Français (*Scriptores historiæ Francorum*), de l'an 708 à 990, et à Francfort, en 1596, les historiens, de l'an 990 à 1285. Duchesne eut aussi des imitateurs : Théodore Godefroy recueillit et publia successivement les historiens des règnes de Charles VI, de Charles VIII et de Louis XII; Jean le Laboureur traduisit la *Chronique latine anonyme du règne de Charles VI;* le célèbre Charles du Cange donna une bonne édition de la *Chronique de saint Louis par le sire de Joinville*, en l'accompagnant de mémoires admirables sur divers points historiques.

On doit remarquer que presque tous les érudits de ce temps-là écrivent mal, incorrectement, confusément et lourdement. Jean le Laboureur (1623-75), un de ces érudits, n'écrit pas mieux l'*Histoire du mareschal de Guesbriant*, qui lui fournit la matière d'un in-folio; Pierre du Puy (1582-1651), un autre érudit et l'un des meilleurs, écrit, dans un très mauvais langage, une dizaine de très bons ouvrages d'érudition historique : l'*Histoire de la condamnation des Templiers*, l'*Histoire des plus illustres Favoris*, le *Traité des Régences et majorités des rois de France;* l'*Histoire du différent entre Boniface VIII et Philippe le Bel*, etc., et la plupart de ces ouvrages n'ont été publiés qu'après lui. On ne saurait donc pas s'étonner que des historiens qui étaient plus sûrs de leur latin que de leur français, aient latinisé jusqu'au milieu du règne de Louis XIV. Ainsi Barthélemy de Grammont (1590-1654), président au parlement de Toulouse, publiait, en 1641 : *Annales Galliæ ab excessu Henrici IV.* Le latin continua longtemps encore à être en usage dans les ouvrages destinés au public érudit,

qui avait la pratique et l'habitude de cette langue universitaire.



Fig. 34. — Figure tirée de *l'Office des rois d'armes, des héraults et des poursuivans*, par Marc Vulson de la Colombière; Paris, Pierre Lamy, 1645, in-4.

L'abbé Claude Robert, qui donna la première esquisse de la *Gallia*

christiana, en 1626, n'avait pas songé à rédiger en français un pareil livre, qui s'adressait surtout au clergé et qui fut considérablement augmenté par les deux frères Scevole et Louis de Sainte-Marthe, auxquels on fut redevable d'une nouvelle édition en quatre gros volumes in-fol. (1656), qui promettaient de s'étendre encore dans l'édition suivante, qu'un descendant de la famille des Sainte-Marthe entreprit au commencement du dix-huitième siècle.

IX. Histoire généalogique et héraldique. — Les ouvrages de cette catégorie furent au dix-septième siècle dix fois plus nombreux qu'ils ne l'avaient été au seizième, où l'on se tenait satisfait des généalogies et des armoriaux manuscrits conservés dans les familles. André Duchesne est un des premiers généalogistes qui aient travaillé d'après les archives particulières des grandes maisons nobles de France. Il avait débuté, en 1617, par une *Histoire généalogique de la maison de Luxembourg*. Plusieurs des plus illustres familles s'adressèrent à lui pour avoir leurs généalogies, et de 1621 à 1639 il publia sept énormes volumes in-folio, sur l'histoire généalogique des maisons de Châtillon-sur-Marne, de Montmorency et de Laval, de Vergy, de Guines et de Coucy, de Dreux, de Chasteigners et de Béthune. Les deux frères de Sainte-Marthe, qui suivaient les traces d'André Duchesne, firent paraître en 1626 l'*Histoire généalogique de la maison de Beauvau*, et, en 1628, leur magnifique *Histoire généalogique de la maison de France*, en 2 vol. in-fol.

Il semblait impossible d'aller plus loin dans ce genre de travaux, mais le savant André de la Roque (1597-1686) surpassa tout ce qu'on avait fait, avant lui, dans son *Histoire généalogique de la maison de Harcourt* (1662, 4 vol. in-fol.). On ne pouvait faire mieux, mais quelques généalogistes firent aussi bien, entre autres Jean du Bouchet, dans son *Histoire de la maison de Courtenay* (1660) et dans son *Histoire des vicomtes de la Marche* (1682). Christophe Justel, un érudit éprouvé, n'était pas resté trop en arrière d'André Duchesne, dans son *Histoire généalogique de la maison d'Auvergne et des vicomtes de Turenne* (1645). Il y avait eu, d'ailleurs, de patients et consciencieux

généalogistes pour la noblesse des différentes provinces de France : Augustin de Paz, pour la Bretagne (1619); l'Hermite de Souliers, pour la Touraine (1669); la Roque, pour la Normandie (1654);



Fig. 35. — Sacre de Louis XIII ; partie d'une planche gravée par P. Firens, d'après F. Quesnel, dans *les Blasons des armes de la royale Maison de Bourbon*, par André de la Roque ; Paris, 1626, in-fol.

Guy Allard, pour le Dauphiné, etc. Le savant Ménage, lui-même, n'avait pas dédaigné de s'essayer dans la science généalogique, en publiant la première partie de son *Histoire de Sablé*, qu'il laissa inachevée. Les ouvrages sur l'art du blason, représentant l'histoire héraldique et les origines de la noblesse française, n'avaient pas fait

faute aux amateurs de ce qu'on appelait *la Science héroïque.* Ce fut sous ce titre que Marc Vulson de la Colombière mit au jour en 1644 un de ses meilleurs écrits sur l'institution de la noblesse. Il avait déjà publié en 1639 le *Recueil de plusieurs pièces et figures d'armoiries,* in-fol. Son dernier ouvrage, le plus connu et le plus intéressant par les recherches qu'il contient, est le *Vray théâtre d'honneur et de chevalerie* (1648, 2 vol. in-fol.).

Il n'y avait plus beaucoup de tournois et de carrousels où les nobles pussent faire montre de leurs armoiries, de leurs devises et de leurs emblèmes; il n'y avait donc plus de hérauts d'armes, dépositaires et régulateurs des armoriaux dans lesquels la noblesse trouvait les preuves de ses quartiers et de ses alliances. Chaque noble devait s'instruire de ses droits et avoir toujours en main les moyens de les soutenir et de les prouver. De là un grand nombre de livres instructifs et de traités élémentaires sur la noblesse. Le plus fameux et le plus usuel fut le *Traité de la noblesse*, par André de la Roque, imprimé pour la première fois en 1678 et dont les éditions se renouvelèrent jusqu'au milieu du dix-huitième siècle. Ce traité, si complet et si curieux, effaçait tout ce qui avait été écrit depuis le seizième siècle sur les mêmes matières, comme le *Traité des nobles*, par le président de l'Allouette (1577, in 4°); *les Trois Traitez de la noblesse de race*, *de la noblesse civile et de l'immunité des ignobles*, par de Thierriat (1606, in-8°), etc. Robert Hubert publia en vain un autre *Traité de la noblesse* (Orléans, 1681, in-12), lequel ne fit pas tort à celui d'André de la Roque, qui y avait ajouté un *Traité de l'origine des noms et surnoms*, en 1681.

Le Père Menestrier (1631-1705), qui publia tant de traités concernant le blason, les armoiries, les devises, les tournois, etc., ne contribua pas peu à mettre en valeur le savant ouvrage d'André de la Roque, en propageant et popularisant la science héraldique. De tous ses écrits relatifs à cette science où il fut passé maître, le plus souvent réimprimé et le plus usuel était la *Nouvelle méthode raisonnée du Blason*, publiée d'abord à Lyon en 1696; le plus utile était intitulé : *les Diverses espèces de noblesse et la manière d'en dresser*

les preuves (1681) ; le plus rare et le plus recherché : *l'Origine des armoiries* (1680). Enfin Pierre d'Hozier (1592-1660), le premier d'une



Fig. 36. — Pierre d'Hozier, sieur de la Garde ; d'après le portrait gravé par L. Cars.

race féconde de généalogistes, avait aussi fait paraître, outre les généalogies des Gondi, la Rochefoucauld, d'Amanzé, etc., son *Recueil armorial* de Bretagne (1638). Quant aux armoriaux proprement dits, qui n'étaient que des recueils d'armoiries gravées, sans texte ou avec

quelques légendes sommaires, on en faisait grand cas et on les consultait souvent dans l'intérieur des familles. Un des plus anciens est le *Blason des armoiries*, par Hiérome de Bara, dont la troisième édition, revue et augmentée, parut en 1628, quarante-neuf ans après la première. L'important ouvrage de Louvan Geliot, *la Science des armoiries*, mis en ordre par Pierre Palliot, fut réimprimé en 1660 et servit d'introduction à tous les armoriaux des provinces, qu'on craignit de voir disparaître lorsque Louis XIV eut ordonné aux intendants, en 1696, de faire la recherche des noms, qualités et armes de tous les nobles dans chaque province de France.

X. Numismatique. — Cette science, qui était presque générale en Italie et dans les Pays-Bas au seizième siècle, fut bien lente à s'acclimater en France, où il y eut cependant des collections de médailles aussi précieuses et aussi bien composées que partout ailleurs; mais ces collections, dont la plus belle et la plus célèbre, celle de Jean Grolier, mort en 1565, fut achetée, un siècle plus tard, par Louis XIV, n'étaient pas et ne pouvaient être nombreuses dans un pays où la numismatique avait peu de connaisseurs. A l'époque où, selon les rapports d'un numismate contemporain, les Pays-Bas se glorifiaient d'avoir plus de trois cents cabinets de médailles, la France n'en possédait pas dix, entre lesquels on citait avec éloges ceux du président de Thou, de Peiresc, de J.-B. Haultin, de Paul Petau, etc. Le curieux *Discours sur les médailles*, d'Antoine le Pois, qui le publia en 1578, était encore très estimé, quand Louis Savot, jésuite, fit paraître son *Discours sur les médailles*, 1627, in-4°.

Les premiers ouvrages descriptifs qui parurent sur la numismatique ancienne étaient consacrés aux médailles romaines. J.-B. Haultin, qui étudia les monnaies de France avant tout le monde, ne vécut point assez pour mettre ses travaux en lumière : il avait fait graver à grands frais toutes les médailles antiques et toutes les pièces françaises qu'il avait rassemblées dans son cabinet : il n'y a eu que quelques exemplaires des *Figures des monnoies de France*, qui aient échappé à la destruction ; les planches des médailles romaines fu-

rent publiées, sans aucun texte, sous ce titre : *Histoire des empereurs romains depuis J. Cœsar jusques à Postumus, avec toutes les médailles d'argent qu'ils ont fait battre de leur temps*, 1645, mais les savantes explications préparées par l'auteur sont restées manuscrites.

Un autre numismate, J.-B. le Menestrier, était mort aussi sans avoir pu achever un *Livre de médailles*, analogue à celui de Haultin et dont il ne fit paraître que les planches en 1627. Jean Tristan (1595-1656) fut plus heureux, car il mit en lumière, dans ses *Commentaires sur l'histoire des Empereurs* (1644, 3 vol. in-fol.), les médailles qu'il avait savamment expliquées. Claude Bouteroue, conseiller à la cour des Monnaies, tira parti des collections monétaires qu'il avait sous les yeux, pour composer un grand ouvrage sur les monnaies de France : *Recherches curieuses des monnoies de France depuis le commencement de la première race;* mais le premier volume, 1666, in-fol., est le seul qui fut imprimé, des quatre qu'il promettait. On a lieu de croire qu'il redouta la concurrence de François Leblanc, qui travaillait dès lors à son savant *Traité historique des monnoies de France*, lequel ne fut publié pourtant qu'en 1690. On peut dire que Leblanc avait créé la numismatique française. Le goût des



Fig. 37 et 38. — « Réception du Roy à l'Hôtel de ville de Paris, après avoir remercié Dieu dans l'église cathédrale de Notre-Dame, pour le rétablissement de sa santé, le 30 janvier 1687 »; d'après une gravure de Séb. Leclerc.

numismates se portait de préférence sur les médailles antiques, et Charles Patin, fils du fameux médecin Guy Patin, qui ne se bornait pas à aimer les médailles, classa et décrivit les médailles des familles romaines, 1663, in-fol. Il fut obligé de quitter la France et d'emporter avec lui sa riche collection numismatique, dont il fit le catalogue raisonné : *Thesaurus numismatum*, 1672, in-4°. Cette collection n'était pas moins belle que celle qui avait été formée pour Gaston, duc d'Orléans, par les soins du P. Vignier, oratorien. Baudelot, garde des médailles du cabinet de Madame, fut aussi un bon numismate, mais il donna dans les rêveries du P. Joseph Hardouin, le plus savant et le plus paradoxal des savants, qui, dans ses *Numismata antiqua populorum et urbium*, 1684, avait exposé les idées les plus bizarres et les plus folles. L'illustre Jean Vaillant, de Beauvais (1652-1706), n'eut garde de tomber dans les erreurs du docte jésuite : suivant la méthode du P. Pagi et du cardinal Noris, il écrivit, d'après les médailles grecques, l'histoire des rois d'Égypte et des rois de Syrie. Il était allé en Orient et jusqu'en Perse, pour recueillir des médailles destinées à enrichir le cabinet du roi. Ses nombreux ouvrages numismatiques firent l'admiration du monde savant. Les jésuites de Paris, qui possédaient un superbe cabinet de médailles, publièrent, en Hollande, 1692, la *Science des médailles*, du P. Joseph Jobert.

XI. Épigraphie. — La science épigraphique, qui avait eu quelques savants interprètes à la cour des Valois, n'existait plus en France, à la fin du seizième siècle, alors qu'elle florissait en Italie, en Allemagne et dans les Pays-Bas. Mais l'apparition du *Corpus inscriptionum* de Gruter, à Heidelberg, en 1601, donna le signal des études épigraphiques parmi les savants français. Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) s'était tourné du côté des lettres et de l'érudition, au sortir du collège, et se livrait avec plaisir à la recherche des médailles, des inscriptions et des monuments. L'épigraphie fut une de ses occupations favorites, et ses manuscrits sont remplis de mémoires et de notes sur les inscriptions de tous les pays et de tous

les temps; mais la science qu'il cultivait de préférence ne fit pas de progrès en France, et, à l'exception de quelques mémoires sur des inscriptions antiques, publiés à Paris en 1617 et 1619 par Jacques Sirmond et Claude Saumaise, deux amis de Peiresc, on ne voit paraître aucun recueil, aucun ouvrage épigraphique, dans tout le cours du siècle. Cependant on avait compris la nécessité de l'épigraphie moderne pour les monuments publics et pour les médailles commémoratives, car Colbert réunissait de temps à autre, dans sa bibliothèque, divers membres de l'Académie française, qu'il avait chargés de préparer ces inscriptions et ces devises, en latin et en français. Cette *petite académie* fut le berceau de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, laquelle n'eut une existence régulière qu'en 1701. Il faut se féliciter de ce que l'épigraphie ancienne ne soit pas devenue une arène ouverte à des esprits aussi faux que le P. Hardouin, qui niait radicalement l'authenticité des inscriptions et des médailles; par bonheur, Nicolas Bergier avait su faire un excellent usage des monuments épigraphiques, pour composer sa belle *Histoire des grands chemins de l'Empire romain* (1622), écrite sous l'inspiration de l'illustre Peiresc.

XII. Archéologie. — Ce fut aussi Peiresc qui tenta d'allumer en France le flambeau de l'archéologie, mais son action scientifique, qui se faisait sentir partout à l'étranger, fut presque nulle parmi les savants français pour l'étude des antiquités. On peut dire qu'il n'y a pas eu d'archéologue en France jusqu'au milieu du règne de Louis XIV. Les jésuites, il est vrai, ne séparaient pas l'archéologie des études classiques et ils voulaient que leurs élèves eussent au moins des idées générales sur les mœurs et les usages des anciens peuples, mais la France ne produisit, sur ce vaste et inépuisable sujet, qu'un très petit nombre de traités spéciaux. Le jésuite Jules-César Boulenger, de Loudun (1558-1628), en composa quelques-uns qui furent très estimés; Claude Saumaise s'exerça aussi sur différents points de l'antiquité archéologique. Égasse du Boulay (mort en 1678), le patient compilateur de l'*Histoire de l'Université de Paris* (1665-73, 6 vol. in-fol.), qu'il

écrivit en latin, avait écrit en français son *Trésor des antiquités romaines*, 1650, in-fol. Plus tard, Pierre Danet (1640-1709) accumula, dans son *Dictionnaire latin des antiquités grecques et romaines* (1698 in-4°), tout ce que la science avait dit de meilleur sur la matière. Charles Patin était un véritable archéologue, consciencieux et néanmoins enthousiaste; une affaire mystérieuse l'obligea de s'expatrier, et les ouvrages qu'il composa sur l'archéologie furent publiés à l'étranger. Le voyageur Jacob Spon, de Lyon, était également un antiquaire expérimenté et il le prouva dans la relation de ses voyages, mais surtout dans sa *Recherche des antiquités de Lyon*, 1673, in-12, et dans ses *Recherches d'antiquités*, 1683, in-fol. Il suffira de citer, parmi les archéologues qui vivaient à la même époque, l'abbé Nicaise, de Dijon, Guillaume Marcel, de Toulouse, et l'abbé Boizot, de Besançon.

XIII. HISTOIRE LITTÉRAIRE ET CRITIQUE D'ÉRUDITION. — La critique, qui embrassait toutes les parties de la science et tous les genres des œuvres de l'esprit humain, ne fut jamais plus active et plus puissante, plus audacieuse et plus fantaisiste, qu'au dix-septième siècle, car elle touche à la fois à la religion, à la philosophie, aux arts, aux lettres, à l'histoire surtout. Aussi, faute d'espace, ne citerons-nous que les auteurs principaux. François de la Mothe le Vayer (1588-1672) était un érudit universel, très sceptique, sans obstination et sans préjugés : il a écrit avec beaucoup de finesse et de malice, quoique d'une manière assez archaïque et incorrecte, une quantité de petits ouvrages de critique sur toutes espèces de sujets, où il montre la variété et l'étendue de ses connaissances historiques et philosophiques. Le recueil de ses œuvres (1662, 2 volumes in-folio) ne renferme pas les plus ingénieux et les plus hardis de ses écrits. Jean de Launoy (1603-78) a employé son érudition, qui n'était pas moindre que celle de la Mothe le Vayer, à discuter, à critiquer, à attaquer les fausses légendes, qu'il découvrait dans le martyrologe romain et qu'il se faisait un point d'honneur de signaler aux défiances de l'Église. Sa dialectique était impitoyable et il n'obéissait qu'à un désir immodéré de ne laisser subsister aucune fable apparente parmi les Actes des

saints. Ses dissertations étaient heureusement écrites en latin et ne s'adressaient qu'aux autorités ecclésiastiques. Le jésuite J.-J. Chifflet, de Besançon (1588-1660), publia aussi des livres de critique violente, historique et politique, mais toujours écrits en latin, pour ne s'adresser qu'à un public également érudit : ses *Vindiciæ hispanicæ* étaient un amer pamphlet contre la France, auquel David Blondel (1591-1655), un érudit plus sérieux et plus profond, eut charge de répondre magistralement, au nom de la France et de son gouvernement, dans un grand ouvrage, qui fut encore moins lu que celui de Chifflet, parce qu'il était plus volumineux : *Genealogiæ Francicæ plena assertio*, 1654, 2 volumes in-folio. Blondel, qui était protestant, trouva plus de lecteurs, lorsqu'il démontra en assez méchant français que l'histoire de la papesse Jeanne n'était qu'une fable : *Familier éclaircissement de la question : Si une femme a été assise au siège papal de Rome* (1647).

On publiait en France une telle multitude de livres d'érudition, qu'un érudit, conseiller au parlement de Paris, Denis de Sallo (1626-69), conçut le projet d'en offrir l'analyse et la critique aux personnes qui n'avaient pas le temps de lire ces ouvrages ; il obtint le privilège du *Journal des savants*, et rédigea les treize premiers numéros en 1665. Le journal fut supprimé et cessa de paraître, par ordre du roi, mais, l'année suivante, l'abbé Gallois était autorisé à le continuer, avec plus de prudence et moins d'acrimonie contre les auteurs. Bernard de la Monnoye, de Dijon (1641-1728), qui avait une si vaste érudition et qui savait s'en servir avec tant d'adresse et de belle humeur, eût été sans doute le meilleur et le plus habile rédacteur qu'on aurait pu choisir pour le *Journal des savants*, mais il entendait conserver sa liberté entière dans tout ce qu'il écrirait en qualité de critique ; il s'abstint donc souvent de publier ce qu'il avait écrit, et il eut fort à faire pour se garer de la censure, quand il ajoutait des notices et des notes à d'anciens livres, dont il préparait les nouvelles éditions. Richard Simon (1638-1712) fut un critique moins lettré et plus obstiné, tout oratorien qu'il était ; il publia un grand nombre d'ouvrages critiques sur les Écritures et sur

des matières ecclésiastiques, ouvrages qui soulevèrent de vives contestations; comme la plupart des savants de ce temps-là, il ne se piquait pas de bien écrire, mais de dire nettement et crûment ce qu'il pensait, même sur les questions les plus délicates.

Daniel Huet (1630-1721), évêque d'Avranches, bon érudit et mauvais écrivain, composa des ouvrages de critique religieuse, littéraire et historique. Le P. Tournemine (1661-1739) était un savant, qui, comme tous les jésuites, avait le génie de la critique et aurait dû écrire toujours en latin, parce qu'il maniait cette langue morte avec plus de facilité que le français. Quant au P. Hardouin (1646-1729), il eût été le premier érudit de son temps, s'il avait su se servir de son érudition avec mesure et clairvoyance, au lieu de l'égarer dans les exagérations de la critique la plus extravagante : il niait, par exemple, l'antiquité des poèmes d'Homère et des poésies de Virgile et d'Horace, en soutenant qu'ils avaient été supposés par les écrivains du moyen âge.

XIV. Biographie. — Nous devons nous borner à parler des biographies générales ou spéciales, comprenant un plus ou moins grand nombre d'éloges posthumes ou de portraits historiques plus ou moins ressemblants. Le grand ouvrage d'André Thevet, les *Vrais portraits et vies des hommes illustres anciens et modernes* (1584, in-fol.), conserva longtemps sa vieille réputation, à ce point que Guillaume Colletet en donnait, 1670, une édition augmentée, en 8 volumes in-12. Les *Bibliothèques françoises* de la Croix du Maine et de du Verdier, sieur de Vauprivas, qui avaient paru en même temps que l'ouvrage de Thevet, n'avaient rien perdu de leur réputation, mais ne furent réimprimées que dans le dix-huitième siècle. Papire Masson, qui mourut en 1611, avait publié séparément, en latin, divers éloges des personnages remarquables du seizième siècle, et le reste de ces éloges était encore inédit : Balesdens réunit le tout dans une édition complète qui parut en 1638. Scévole de Sainte-Marthe (1536-1623) avait publié lui-même, à Poitiers, en 1598, un recueil biographique du même genre, *Gallorum doctrina illustrium Elogia*, qu'on

réimprima plusieurs fois, avant que Guillaume Colletet l'eût paraphrasé, en 1644, sous ce titre : *Éloges des hommes illustres qui depuis un siècle ont fleury dans les lettres.* De 1630 à 1647, le P. Hilarion

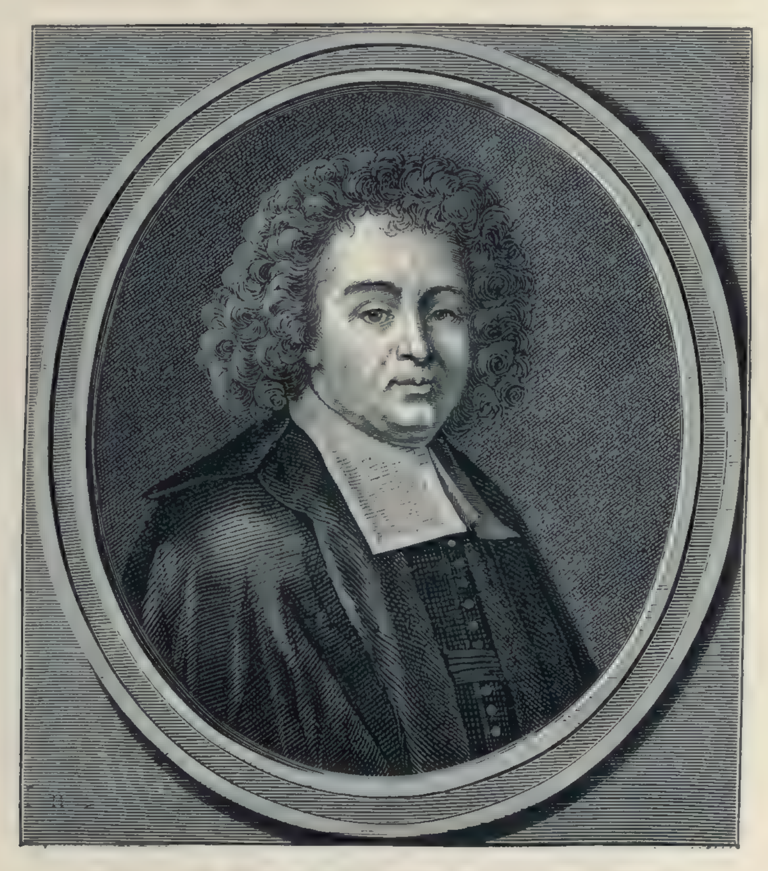


Fig. 39. — Louis Moreri, docteur en théologie, né à Bargemont en Provence, mort à Paris, le 10 juillet 1680.

de Coste mit au jour deux volumes in-4°, très curieux et remplis de faits, mais écrits en style ampoulé : les *Éloges des reines, princesses et dames illustres;* le P. Lemoine écrivit, à peu près dans le même style, la *Galerie des femmes fortes*, 1647, in-fol. Charles Perrault, qui écrivait moins bien en prose qu'en vers, composa des notices biographiques assez naïves, mais peu approfondies, pour accompagner les beaux portraits des *Hommes illustres de ce siècle*, que l'intendant

Begon avait fait graver à ses frais (1696-1700, in-fol.) ; quelques années plus tôt, André Félibien avait fait paraître, écrits dans un style encore plus filandreux et plus entortillé, ses *Entretiens sur la vie et les ouvrages des plus fameux peintres et architectes* (1666-88, 3 vol. in-4°). La France n'avait pas encore de biographie universelle ancienne et moderne, lorsque l'abbé Louis Moreri (1643-80) publia le premier *Dictionnaire historique* qui ait paru dans notre langue (1674, in-4°). Il refondit et augmenta lui-même cette utile compilation, qui alla toujours se développant, d'édition en édition, et qui devait arriver, en passant par les mains de plusieurs savants éditeurs, à former 10 volumes in-folio.

Mais son œuvre, si estimable qu'elle fût, ne pouvait soutenir la comparaison avec le *Dictionnaire historique et critique*, que Pierre Bayle (1647-1706) fit paraître à Amsterdam, 1699, 2 vol. in-fol. Cet ouvrage immense, dans lequel des notes abondantes étaient consacrées à l'examen des renseignements allégués par l'auteur, fut, dès l'origine, considéré comme le monument le plus important et le plus impérissable de la critique ; il ne plut cependant qu'à un petit groupe d'esprits forts ou sceptiques qui se prononcèrent énergiquement en faveur du biographe sceptique, lequel se voyait attaqué par les protestants avec la même violence que par les catholiques. Bayle fit quelques concessions à ses adversaires, changea, supprima certains articles, et se préparait à agrandir encore le cadre de son Dictionnaire, quand la mort l'en empêcha.

XV. Bibliographie. — Le dix-septième siècle ne produisit pas une œuvre bibliographique comparable, du moins sous le rapport de l'étendue, à la *Bibliotheca universalis* (1545, in-fol.) de Conrad Gesner, de Zurich ; mais les bibliographes français publièrent des catalogues de livres plus exacts et mieux classés, et composèrent des traités de bibliographie critique plus intéressants. Déjà les *Bibliothèques françoises* de la Croix du Maine et de du Verdier, qui parurent simultanément en 1584, l'une à Paris et l'autre à Lyon, avaient rendu autant de services à la biographie qu'à la bibliographie. Les bibliothécaires étaient

alors plus communs que les bibliographes. Gabriel Naudé (1600-53) ne fit qu'un seul livre de bibliographie écrit en français : *Advis pour dresser une bibliothèque* (1627, in-8°), mais il composa, il organisa, il créa, par deux fois, la merveilleuse bibliothèque du cardinal Mazarin; Baluze, qui fit tant de beaux livres d'érudition, ordonna la superbe bibliothèque de Colbert; Joseph Quesnel rédigea le savant



Fig. 40. — « Cette figure vous montre comme on imprime les planches en taille-douce. » Faict à l'eau forte par A. Bosse, à Paris, en Lisle du palais, lan 1642, avec privilège.

catalogue de la bibliothèque des de Thou (*Bibliotheca Thuana*, 1679, 2 vol. in-8°) ; l'abbé Jean Gallois, le directeur du *Journal des savants*, avait rassemblé une précieuse bibliothèque, contenant 12,000 volumes choisis, dont le catalogue fut imprimé après sa mort ; Emery Bigot (1626-89), érudit de Rouen, avait aussi formé une bibliothèque excellente, qui ne comptait pas moins de 25,000 volumes, y compris des manuscrits rares et curieux. Adrien Baillet n'eut rien à faire, quand le président de Lamoignon lui confia en 1680 la garde d'une des plus magnifiques bibliothèques qu'il y eût à Paris, si ce n'est d'en

préparer le catalogue raisonné, dont il publia une partie dans ses *Jugements des savants sur les principaux ouvrages des auteurs.* La province eut aussi ses bibliographes : Guy Allard publiait la *Bibliothèque du Dauphiné* (1680) ; Gabriel de Lurbe, mort en 1613, avait publié un traité sur les hommes illustres de l'Aquitaine ; Catherinot, de Bourges (1628-88), avait fait sortir de sous la presse une nuée d'opuscules, la plupart bibliographiques, sur le Berry et principalement sur Bourges, sa chère ville natale. On imprimait à Venise la *Bibliotheca politica* de Gabriel Naudé ; à la Haye, la *Gallia orientalis* (1665) de Paul Colomiez ; à Lyon, la *Bibliotheca Pontificia* (1643) du Père Louis Jacob. Ce docte carme, Jacob de Saint-Charles, né à Châlon-sur-Saône en 1608 et mort à Paris en 1670, connu surtout par son *Traité des plus belles bibliothèques du monde* (1644, in-8°), a été le plus ardent bibliographe du dix-septième siècle.

L'imprimerie et la librairie avaient pris de grands développements en France depuis le règne de Henri IV, et un imprimeur-libraire de Paris, Jean de la Caille, mort en 1720, rédigea une assez bonne *Histoire de l'imprimerie et de la librairie, où l'on voit son origine et son progrès jusqu'en* 1689.



Fig. 41. — Cul-de-lampe tiré de l'*Histoire généalogique de la maison d'Auvergne*, de Christ. Justel ; d'après la gravure de Séb. Leclerc.



LES ACADÉMIES

ET LES ACADÉMICIENS.

Premières sociétés littéraires. — L'Académie française. — Ses origines. — Conrart. — *Bureau d'adresses.* — Le chancelier Séguier. — Richelieu protecteur de l'Académie. — Constitution de l'Académie. — Scudéry et ses *Observations contre le Cid.* — *Sentiments de l'Académie française sur le Cid.* — Les *mercuriales,* chez Ménage. — Autres sociétés littéraires. — Académie des inscriptions et belles-lettres. — Christine de Suède. — Dictionnaire de l'Académie.



Les Italiens, qui étaient en faveur à la cour de France sous les règnes de Charles IX et de Henri III, ne manquèrent pas d'y faire naître le goût des académies littéraires, en racontant que chaque ville d'Italie possédait au moins une académie de cette espèce. Il y eut donc quelques tentatives pour fonder des académies françaises analogues, dans lesquelles on ne s'occupait que des belles-lettres, des beaux-arts, de la poésie et de la musique. La pléiade de Ronsard avait été une création de ce genre, laquelle ne survécut pas à son ordonnateur. On comprend que les troubles de la Ligue eurent bientôt mis fin à ces académies naissantes, dont les noms même ne sont pas venus jusqu'à nous. Mais l'idée était bonne et les beaux esprits du temps songèrent à la reprendre, lorsque le culte des muses redevint la plus agréable distraction du règne

de Henri IV. Ce fut sa première femme, Marguerite de Valois, qui, revenant de son château d'Usson à Paris, en 1605, institua d'abord une académie dans sa maison.

Cette reine habitait l'hôtel de Sens, au quartier de l'Arsenal, et depuis elle se transporta au faubourg Saint-Germain, à l'entrée du Pré-aux-Clercs, où elle se fit construire un hôtel. Antoine Leclerc de la Forêt, maître des requêtes de la reine, fut le président de son académie : « Il brilla dans les savantes conférences qui se tenoient chez cette princesse, et en sa présence, dit l'abbé Lebeuf dans son *Histoire d'Auxerre.* Il dressoit le plan de ces conférences et en formoit le résultat. Elles rouloient sur des matières d'érudition; les sujets en étoient soigneusement choisis, et le mérite de ceux qui, sous la direction du sieur de la Forêt, se chargeoient de les discuter, avoient une approbation universelle. Leur nom fait encore honneur à la République des Lettres. Ces assemblées ont été comme le prélude des Académies qui se sont établies depuis. » Les membres de cette Académie étaient les poètes Desportes, Regnier et Maynard; les historiens Palma Cayet, Scipion Dupleix et Pierre Louvet; le jurisconsulte Savaron, et le Père Coeffeteau, dominicain, qui fut évêque de Marseille. Plusieurs de ces académiciens moururent avant Marguerite, qui vit mourir avec elle, en 1615, la petite académie qu'elle avait fondée. Elle dut, de son vivant, empêcher l'établissement d'une autre académie qui aurait pu faire concurrence à la sienne : « M. Fulgence Rivault, dernier précepteur du roy Louis XIII, dit Sorel dans son *Discours sur l'Académie françoise* (publié en 1654), fit imprimer en l'an 1612 le dessein d'une Académie et de son introduction dans la Cour, mais elle n'eut point d'exécution, et il semble pourtant que notre Académie françoise ait été établie sur ce modèle, sinon que, comme au lieu du Roy elle n'a eu qu'un Cardinal pour protecteur; aussi, au lieu des grandes matières de la première, elle ne s'est réservé que des questions de grammaire et tout au plus de rhétorique. »

Diverses réunions, qui ne devinrent pas des académies, se formèrent autour de quelques personnes qui aimaient les lettres et qui pouvaient se faire centre de différents groupes littéraires; par

exemple, chez M[lle] de Gournay, qui s'intitulait *la fille d'alliance de Montaigne*, et qui demeurait rue de l'Arbre-Sec et ensuite rue Saint-Honoré, près de l'Oratoire ; chez le graveur François Chauveau, qui, tout jeune, rassemblait dans son atelier autant de littérateurs que



Fig. 42. — Frontispice gravé par Léonard Gaultier, pour le recueil intitulé : *Le Parnasse des plus excellens poetes de ce temps.* (*Coll. Hennin*, Bibl. Nat.)

d'artistes et qui les encourageait à parler sur des questions d'art et de littérature ; chez Guillaume Colletet, qui présidait un cénacle de poètes, où l'on buvait des *vins fameux*, en récitant des vers, dans la maison qu'il avait rue du Mûrier, au faubourg Saint-Marcel, maison déjà célèbre par les assemblées de la pléiade, qui s'y étaient tenues sous les yeux de Ronsard. Plusieurs des amis de Guillaume Colletet

furent plus tard reçus, avec lui, parmi les premiers membres de l'Académie française, et il put dire que sa maison avait été le berceau de cette académie.

L'Académie française ne fut réellement constituée qu'en 1634, mais elle existait bien auparavant, quoique en secret, comme association particulière, formée entre des hommes qui s'estimaient mutuellement et que l'amour des lettres avait liés l'un à l'autre. « Environ l'année 1629, rapporte Pellisson dans sa *Relation contenant l'histoire de l'Académie françoise*, quelques particuliers, logés en divers endroits de Paris, ne trouvant rien de plus incommode dans cette grande ville, que d'aller fort souvent se chercher les uns les autres sans se trouver, résolurent de se voir, un jour de la semaine, chez l'un d'eux. Ils étoient tous gens de lettres et d'un mérite fort au-dessus du commun : M. Godeau, maintenant évêque de Grasse, qui n'étoit pas encore ecclésiastique; M. de Gombauld, M. Chapelain, M. Conrart, M. Gery, feu M. Habert, commissaire de l'Artillerie; M. l'abbé Cerisy, son frère; M. de Serizay, et M. de Malleville. Ils s'assembloient chez M. Conrart, qui se trouvoit le plus commodément logé pour les recevoir, et au cœur de la ville (rue Saint-Martin), d'où tous les autres étoient presque également éloignés. Là ils s'entretenoient familièrement, comme ils eussent fait en une visite ordinaire, et de toute sorte de choses, d'affaires, de nouvelles, de belles-lettres. »

La première de ces assemblées, au dire de l'abbé d'Olivet qui a recueilli les traditions orales de l'Académie, s'était tenue chez Conrart, qui avait invité ses amis, pour leur présenter son jeune parent Antoine Godeau, et pour leur faire entendre des vers que celui-ci apportait de Dreux, sa ville natale. Ces amis, écrivains la plupart, se communiquaient entre eux les ouvrages qu'ils avaient composés et les livraient ainsi au jugement impartial de chacun; leurs conférences étaient suivies, tantôt d'une promenade, tantôt d'une collation, et jamais la moindre querelle ne vint altérer la bonne harmonie qui régnait dans leurs relations hebdomadaires. « Ils continuèrent ainsi trois ou quatre ans, dit Pellisson, et comme j'ai ouï dire à plusieurs d'entre eux, c'étoit avec un plaisir extrême et un profit incroyable, et de ce pre-

mier âge de l'Académie, ils en parlent encore comme d'un âge d'or, durant lequel, avec toute l'innocence et toute la liberté des premiers siècles, sans bruit et sans pompe, et sans autres lois que celles de l'amitié, ils goûtoient ensemble tout ce que la société des esprits et la vie raisonnable ont de plus doux et de plus charmant. »

L'abbé de la Chambre, dans sa réponse au discours de réception de Boileau Despréaux en 1684, a fait un intéressant tableau de cet âge d'or de l'Académie française : « Nous avouions M. Conrart pour instituteur de cette petite Académie naissante, formée seulement de sept ou huit personnes d'élite que l'amour des lettres avait rassemblées pour conférer ensemble des productions de leur esprit et pour se perfectionner mutuellement. Dans cette école d'honneur, de politesse et de savoir, l'on ne s'en faisoit point accroire, l'on ne s'entêtoit point de son prétendu mérite, l'on n'y opinoit point tumultuairement et en désordre ; personne n'y disputoit avec altercation et aigreur ; les défauts étoient repris avec douceur et modestie, les avis reçus avec docilité et soumission ; bien loin d'avoir de la jalousie les uns des autres, l'on se faisoit un honneur et un mérite de celui de ses confrères, dont on se glorifioit plus que du sien propre... Là, chacun s'efforçoit de devenir, de jour en jour, plus savant et plus vertueux. Là, chacun étoit maître et disciple à son tour ; chacun donnoit et recevoit ; tout le monde contribuoit à un si agréable commerce : inégaux, mais toujours d'accord. » Ces confrères et amis s'étaient engagés réciproquement à garder le secret de leurs réunions et de l'objet de leurs conférences.

Ce secret fut bien gardé ; toujours est-il qu'en 1631 et en 1633, il se fit à Paris certains essais d'académie, qui prouvent que les gens de lettres et les savants français étaient jaloux d'établir en France des académies semblables à celles qui florissaient en Italie. « L'année 1631, rapporte Charles Sorel, le feu archevêque de Rouen (François de Harlay) fit tenir une Académie publique dans l'abbaye de Saint-Victor, où quelques religieux de divers ordres et autres personnes ecclésiastiques parloient de plusieurs doctes matières. Quelques années après, le cardinal de Richelieu, qui aimoit fort toutes

sortes d'actions publiques, s'étant ressouvenu de celle-ci, voulut se donner le plaisir d'une chose qu'il n'avoit point vue et faire renaître cette assemblée. Les doctes personnages que François de Harlay avoit réunis dans le cloître Saint-Victor furent convoqués de nouveau, par ordre du cardinal, au château de Conflans, et l'assemblée, qui devoit discourir sur les mêmes matières qu'elle avoit traitées précédemment, se tint, en présence de Richelieu, sous la présidence de Campanella, qui avoit quitté sa patrie pour se réfugier en France. » Vers la même époque, en 1633, Théophraste Renaudot, ce médecin si fertile en inventions ingénieuses, avait ouvert des conférences académiques dans les salles de son Bureau d'adresses, qui servait d'annexe et de véhicule à la publication de sa *Gazette*, le premier journal politique qu'on ait publié en France. Sorel représente ces conférences du Bureau d'adresses comme une sorte d'Académie libre, comme une école de philosophes : « En ce qui est de ses disputes ou discours de doctrine, dit-il, quoiqu'ils ne se fissent pas avec tant d'appareil et d'ordre que l'on les eût pu faire chez les grands seigneurs, c'étoit à peu près néanmoins ce que pouvoit exécuter un petit particulier, et cette assemblée a eu ceci d'excellent au-dessus de beaucoup d'autres, qu'il reste quatre livres de ses conférences, pour quatre années qu'elles ont duré, où l'on trouve beaucoup de belles curiosités. » L'assemblée de ces conférences était sans doute assez mélangée, puisque l'entrée du local où elles se tenaient s'ouvrait pour tout le monde, sous la seule condition d'une mise décente et d'une manière d'être polie. « Ceux qui considèreront que les académies ne sont pas pour le vulgaire, disait Renaudot, ne trouveront pas étrange qu'on y ait apporté quelque distinction. »

Il y avait un président ou *modérateur*, qui réglait la discussion et qui l'empêchait de tomber dans la dispute grossière. Deux sujets n'étaient jamais traités dans ces conférences : la religion, dont Renaudot renvoyait les questions en Sorbonne, et la politique, qui ne relevait que du conseil d'État. On proposait, à chaque séance, les questions qui seraient posées et débattues dans la séance suivante : quelquefois on examinait, on appréciait, comme le fit l'Académie

française, les ouvrages des auteurs qui demandaient eux-mêmes cet examen contradictoire auquel tous les assistants pouvaient prendre part. On en cite un curieux exemple. Un poète suédois, qui avait composé un poème latin de douze mille vers sur les exploits militaires

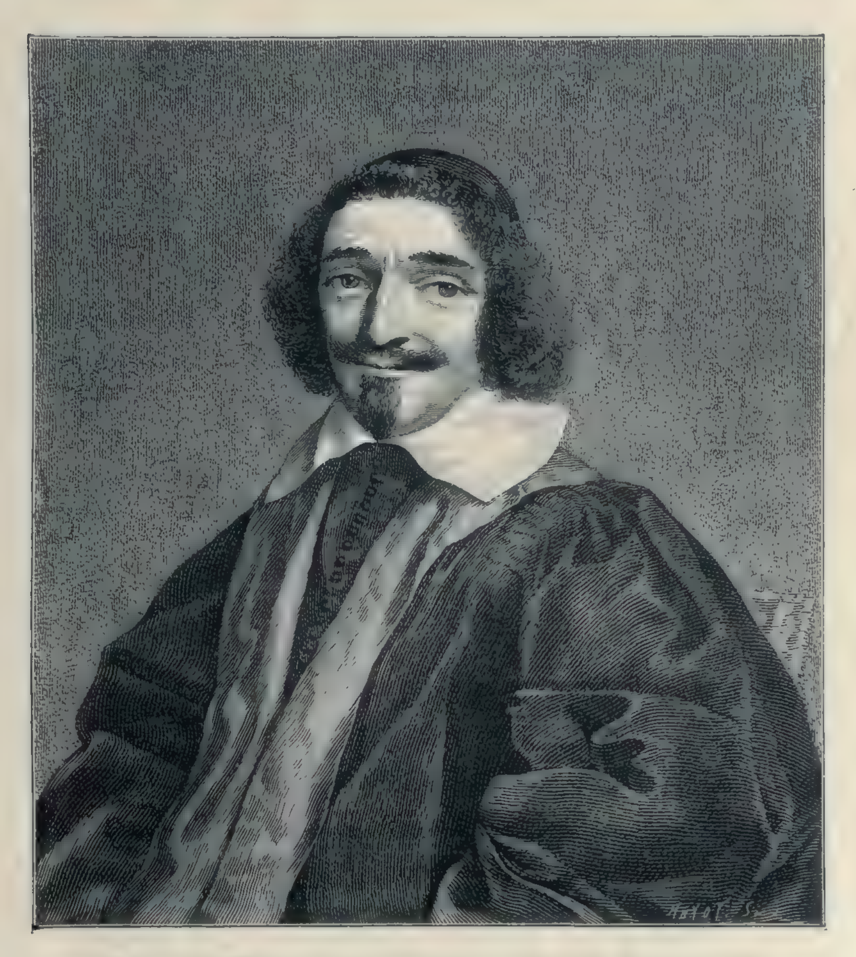


Fig. 43. — Pierre Séguier, chancelier de France (Cl. Mellan Gall' del. et sculp. 1639).

de Gustave Adolphe, vint de Suède tout exprès pour soumettre aux habitués du Bureau d'adresses ce poème épique, dont la critique ne rencontra que des appréciateurs instruits et bienveillants. Cependant, comme Renaudot l'avait posé en principe, « l'une des loix de cette conférence, sinon absolue, mais de laquelle on s'écarte le moins qu'il

se peut, est qu'on n'y parle que françois, afin de cultiver tant plus notre langue à l'imitation des anciens Grecs et Romains, et qu'on n'y allègue des autorités que fort rarement... sur ce fondement que, si l'auteur a parlé avec raison, elle doit suffire sans autorité. » Ces conférences, dont le recueil fut imprimé plusieurs fois en quatre volumes in-4°, étaient donc plus scientifiques que littéraires, et l'on peut les regarder comme l'origine de l'Académie des sciences, bien que cette académie n'ait été créée que trente ans plus tard, en 1666.

C'est dans le cours de l'année 1633 que l'Académie française, qui existait de fait depuis quatre ans et qui fonctionnait en secret selon le vœu de ses membres ou associés, se trouva tout à coup signalée, par suite d'une indiscrétion ou d'une imprudence, à l'attention du cardinal de Richelieu. Malleville avait obtenu de ses confrères que son ami Faret serait introduit dans le sein de la compagnie, pour y faire lecture de son livre de *l'Honnête homme*, qu'il allait mettre sous presse. La lecture eut lieu et obtint beaucoup d'éloges; Faret se montra très satisfait des bons avis qu'il avait reçus de son auditoire. Il en parla donc à Desmarets, qui voulut aussi être admis dans cette société d'élite et qui y lut le premier volume du roman d'*Ariane*, qu'il composait alors. Desmarets ne put s'en taire devant Boisrobert, qui était le plus curieux et le plus léger des hommes; celui-ci voulut juger par lui-même ce que c'était que cette académie qu'on lui cachait, quoiqu'il fût en relations journalières avec ceux qui en faisaient partie; il se plaignit d'avoir été mis à l'écart et se fit inviter bon gré mal gré à la prochaine réunion, qui le laissa, au dire de Pellisson, « rempli de joie et d'admiration. » Il reprocha vivement aux assistants de l'avoir privé d'un plaisir qu'il se promettait bien de renouveler souvent, car il se regardait, désormais, comme un des plus fidèles confrères de l'académie de Conrart. On s'explique ainsi cette phrase malicieuse que Balzac a glissée dans une lettre qu'il lui adressait à cette époque : « Il faut que vous soyez toujours le médiateur entre Apollon et les Muses. »

Le jour même où Boisrobert eut pénétré dans le sanctuaire mystérieux de l'Académie, il avait hâte de raconter au cardinal de Richelieu



L'Académie des sciences et des Beaux-Arts; d'après Sébastien Leclerc.

tout ce qui s'était passé dans la séance à laquelle il avait assisté. Boisrobert était alors en sa plus grande faveur auprès du premier ministre, qu'il amusait en lui rapportant les mille et une nouvelles de la cour et de la ville. Il avait donc ses entrées libres à toute heure chez le cardinal, auquel il n'était pas moins utile que son premier médecin Citois. Il raconte lui-même, dans la préface de ses *Épîtres en vers et autres œuvres poétiques*, que « M. le cardinal estant malade à Narbonne et demandant à M. Cytois, son médecin, quelque remède particulier qui le soulageât et qui ne fût ni casse, ni rhubarbe, ni saignée : « Je n'ay plus rien, dit-il, monseigneur, à vous ordonner, que deux drachmes de Boisrobert. »

Le cardinal parut s'intéresser beaucoup à tout ce que Boisrobert lui racontait avoir vu et entendu chez Conrart, et « demanda à M. Boisrobert si ces personnes ne voudroient pas faire un corps et s'assembler régulièrement et sous une autorité publique. » Boisrobert se fit fort de déclarer que cette proposition serait reçue avec reconnaissance; et le cardinal l'autorisa, en conséquence, à « offrir à ces messieurs sa protection pour leur compagnie qu'il feroit établir par lettres patentes, et à chacun d'eux en particulier son affection qu'il leur témoigneroit en toutes rencontres. » Boisrobert s'empressa de remplir la commission délicate dont il était chargé, mais il ne fut pas peu étonné de voir que les offres du cardinal ne trouvaient pas l'accueil qu'il leur avait promis; plusieurs de la compagnie s'obstinaient à décliner les propositions qu'on leur faisait, de la part du cardinal, si avantageuses qu'elles pussent être. L'un d'eux, M. de Serizay, était l'intendant de la maison du duc de la Rochefoucauld, un des ennemis déclarés de Richelieu; un autre, Malleville, avait été le secrétaire intime du maréchal de Bassompierre, que le premier ministre avait fait enfermer à la Bastille.

Boisrobert eut pourtant l'adresse d'aplanir toutes les difficultés, et dans une conférence secrète des académiciens, où, de part et d'autre, l'on discuta le pour et le contre, Chapelain finit par convaincre la majorité, en représentant à l'assemblée que repousser les offres du premier ministre c'était rendre certaine la ruine de l'Académie, qui ne pourrait

plus exister, sans la permission du roi. L'assemblée, au lieu d'aller aux voix, décida spontanément « que M. de Boisrobert seroit prié de remercier très humblement M. le cardinal de l'honneur qu'il leur faisoit et de l'assurer qu'encore qu'ils n'eussent jamais eu une si haute pensée et qu'ils fussent fort surpris du dessein de Son Éminence, ils étoient très résolus de suivre ses volontés. » Le cardinal leur fit répondre aussitôt, par Boisrobert, « qu'ils s'assemblassent comme de coutume, et qu'augmentant leur compagnie, ainsi qu'ils le jugeroient à propos, ils avisassent entre eux quelle forme et quelles lois il seroit bon de lui donner à l'avenir. » Ceci se passait au commencement de l'année 1634, et comme Conrart venait de se marier, on jugea que son logement ne devait plus servir de lieu de réunion académique, et il fut convenu que les conférences se tiendraient dorénavant chez Desmarets, qui demeurait dans l'hôtel Pellevé, à l'angle des rues Tison et du Roi-de-Sicile.

La compagnie ne comprenait encore que douze personnes, en tenant compte de l'admission récente de Faret, de Desmarets et de Boisrobert. On s'occupa d'abord de chercher et de désigner d'autres personnes considérables par leur mérite ou leur condition, qu'on jugerait dignes de faire honneur à la compagnie qui les recevrait parmi ses membres. Quelques notabilités politiques allèrent au devant des suffrages de cette compagnie, qui n'eut garde de les écarter, mais qui ne régularisa pas immédiatement leur réception : Habert de Montmor, maître des requêtes; Guillaume de Bautru et Hay du Chastelet, conseillers d'État; Servien, secrétaire d'État, et même Pierre Séguier, garde des sceaux de France, avaient voulu être académiciens, et ils le furent avec l'approbation directe du cardinal de Richelieu, qui avait accepté le titre de protecteur de l'Académie. Les autres académiciens que la compagnie nomma par acclamation furent les suivants, qui prirent part à la discussion des statuts de l'Académie : un philosophe, Jean Silhon; un historiographe du roi, Jean Sirmond; un théologien, l'abbé de Bourzéis; un traducteur, Bachet de Meziriac; six poètes, François Maynard, Guillaume Colletet, Saint-Amant, de Colomby, d'Arbaud de Porchères et Racan; deux auteurs dramatiques, Claude

de l'Estoile et Baro ; enfin un romancier, le Roy de Gomberville. En tout vingt-sept académiciens, qui furent nommés par acclamation.

L'Académie se trouvait ainsi constituée, quoiqu'il fallût, pour arriver au nombre fixe de quarante membres, en désigner encore treize, qui seraient reçus à la pluralité des voix par les premiers académiciens composant la compagnie. Chapelain, dont la voix était prépondérante, déclara que l'Académie n'avait pas de chance de vivre, tant que l'illustre Balzac n'aurait pas accepté d'en faire partie. Balzac, il est vrai, ne quittait plus Angoulême, sa ville natale, mais son éclatante réputation avait porté son nom dans tous les pays de l'Europe. Chapelain lui écrivit pour le prier de permettre que ce glorieux nom fût inscrit en tête de la liste des nouveaux académiciens. Balzac répondit « qu'on lui avait parlé de l'Académie des beaux esprits, comme d'une comète fatale, comme d'une chose terrible et plus redoutable que la sainte inquisition : « J'aurai de la peine, disait-il, à adorer le soleil levant! » Il ajoutait : « On me mande que c'est une tyrannie qui se va établir sur les esprits, et à laquelle il faut que nous autres, faiseurs de livres, rendions une obéissance aveugle. Si cela est, je suis rebelle, je suis hérétique, je vais me jeter dans le parti des barbares. » Chapelain répliqua, en s'efforçant de combattre le préjugé de Balzac à l'égard de l'Académie et en la rehaussant autant qu'on l'avait rabaissée. Balzac se plut à reconnaître qu'il avait été sans doute mal informé et que l'Académie serait bientôt l'oracle de toute l'Europe civilisée. « Je suis bien aise, dit-il, que M. le garde des sceaux et M. Servien en aient voulu être, mais je voudrois que quelques autres qu'on m'a nommé n'en fussent pas, ou, pour le moins, qu'ils n'y eussent point de voix délibérative. Ce seroit assez qu'ils se contentassent de donner des sièges et de fermer et ouvrir la porte. Ils peuvent être de l'Académie, mais en qualité de bedeaux ou de frères lais. Il faut qu'ils fassent partie de votre société comme les huissiers font partie du Parlement. »

Chapelain comprit les répugnances de Balzac : « J'ai les mêmes sentiments que vous pour quelques académiciens, lui dit-il, mais ils y sont, et les choses ne sont plus en estat d'estre révoquées. Le temps purgera la compagnie, mais vous l'illustrerez toujours et elle tirera plus de

gloire de vous seul que de honte de ceux qui y trouvent place indignement. » Balzac ne répondit pas : il était bien déterminé à ne point mettre son nom à côté de ceux de Colletet et de Saint-Amant. Boisrobert intervint à son tour; il écrivit deux ou trois fois à Balzac sur le même sujet et il lui représenta, « par mille belles raisons et dans le style le plus sérieux, » que rien ne pouvait l'empêcher d'être *un des confrères*. Balzac tourna la chose en plaisanterie, en déclarant qu'il avait fait vœu de n'entrer jamais dans aucune société, « fût-elle plus illustre que celle des Argonautes. » Boisrobert se montra très blessé de cette boutade plaisante et fit savoir à Balzac, dans une lettre presque menaçante, qu'il déplairait fort à Son Éminence, s'il avait l'air de mépriser sa fondation et s'il n'adressait pas à l'Académie un compliment par écrit. Balzac cessa de correspondre avec Boisrobert et resta tout à fait étranger à l'Académie. Mais Boisrobert l'avait inscrit d'office au nombre des académiciens, et son nom, dès l'année 1635, figurait dans la couronne de rayons, que le sieur de la Peyre avait fait graver autour du portrait de Richelieu, chacun de ces rayons portant le nom d'un académicien. Balzac ne réclama pas et se contenta de n'être académicien que de nom et malgré lui.

D'autres académiciens avaient été élus à l'unanimité en 1634 : Pierre Boissat, poète polyglotte, qu'on avait surnommé l'*Esprit* et qui résidait en province; Pierre Bardin, philosophe moraliste; Laugier, sieur de Porchères, autre célébrité de province, peu connue à Paris; Auger de Mauléon, éditeur de bons ouvrages historiques; Vaugelas, le premier grammairien de son temps, et le fameux épistolaire et poète Vincent Voiture. Ces élections portèrent à trente-cinq le nombre des membres de l'Académie, y compris Balzac qui ne protestait que par son dédaigneux silence.

L'Académie, nonobstant ses dernières recrues, était toujours dans la période difficile de son enfantement, et l'absence de Conrart en retardait la terminaison définitive. Elle avait choisi le titre qu'elle devait prendre, après avoir hésité entre ceux d'*Académie des beaux esprits*, d'*Académie éminente*, et d'*Académie de l'Éloquence :* elle adopta le nom d'*Académie françoise*, qui était approuvé déjà par son éminent protecteur.

Elle avait aussi, pour donner quelque ordre à ses assemblées, créé trois officiers, un directeur et un chancelier, qu'on changerait de temps à autre, et un secrétaire qui serait perpétuel, les deux premiers dési-

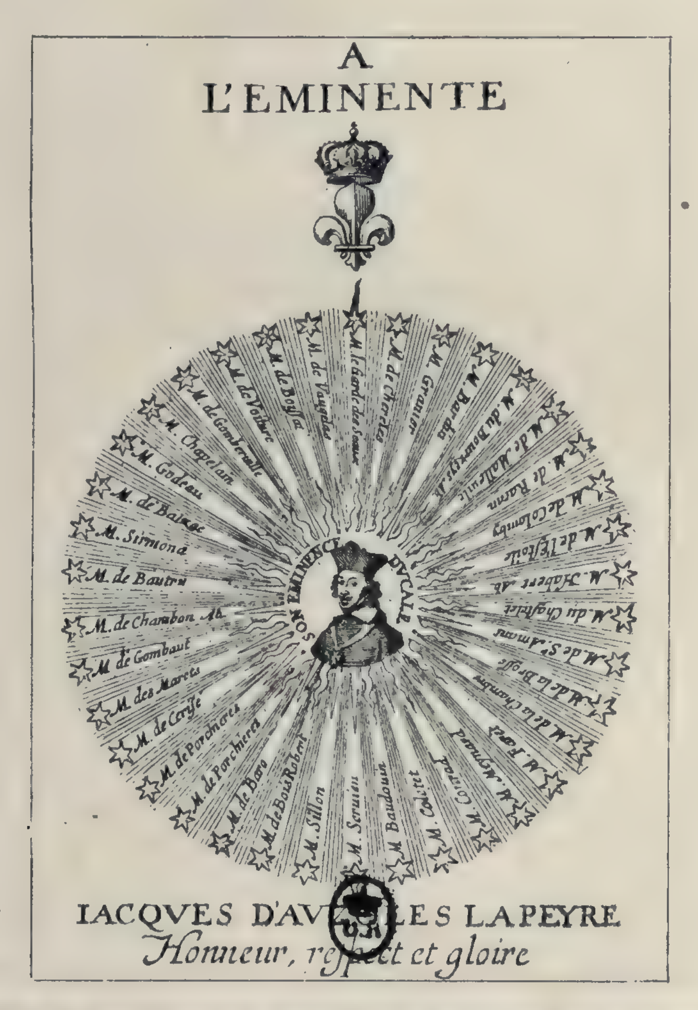


Fig. 44. — Estampe allégorique représentant Richelieu dans une *gloire*, dont chaque rayon porte le nom d'un académicien. (*Coll. Hennin*, Bibl. Nat.)

gnés par le sort et le troisième par les suffrages de l'assemblée. Le directeur fut Serizay, le chancelier Desmarets, et le secrétaire Conrart, nommé d'un consentement unanime, « tout le monde demeurant d'accord que personne ne pouvoit mieux remplir cette place. »

On s'occupait de discuter les statuts, mais avec une extrême lenteur. Chapelain écrivait à Conrart, en août 1634 : « Les trois dernières assemblées se sont passées sans rien faire, et si celle que nous allons tenir tantôt est de même, il lui faudra changer de nom et l'appeler l'*Académie des fainéants.* » Le mois suivant, il écrivait à Boisrobert, qui était absent, ainsi que Conrart : « Peut-être trouverez-vous l'Académie plus échauffée qu'elle n'est et les académiciens en meilleure humeur de bien faire. La salle de M. Desmarets est depuis six semaines trois fois plus grande que d'ordinaire, et quand tout le monde y est assemblé, elle paroît comme s'il n'y avoit personne. En effet, c'est qu'il n'y a presque personne et que la pénultième fois l'Académie ne fut composée que d'un seul ! »

L'Académie avait perdu beaucoup de temps à étudier et à remanier un discours, rédigé par Faret, lequel contenait, pour ainsi dire, le *Projet de l'Académie;* il fut toutefois établi en principe que le principal objet de l'institution académique serait « de nettoyer la langue des ordures qu'elle avoit contractées, ou dans la bouche du peuple, ou dans la foule du palais et dans les impuretés de la chicane, ou par les mauvais usages des courtisans ignorants, ou par l'abus de ceux qui la corrompent en l'écrivant et de ceux qui disent bien dans les chaires ce qu'il faut dire, mais autrement qu'il ne faut, et que pour cet effet il seroit bon d'établir un usage certain des mots. » L'Académie se constituait donc en régulatrice souveraine de la langue française, et elle ne craignait pas de se faire de puissants ennemis, en annonçant l'espèce de suprématie qu'elle prétendait exercer sur tous ceux qui se mêlaient d'écrire ou de parler en public.

Les statuts de l'Académie furent enfin présentés au cardinal, qui les approuva, et les lettres patentes que Conrart avait été chargé de dresser pour la fondation de l'Académie furent signées par le roi, le 2 janvier 1635. L'enregistrement de ces lettres patentes rencontra la plus vive et la plus tenace opposition, de la part du Parlement, qui croyait voir dans l'Académie un tribunal de censure permanente à l'égard de la langue du palais et du style judiciaire. Cet enregistrement n'eut lieu qu'au bout de deux ans et demi de résistance (10 juillet 1637),

après deux lettres de jussion et des menaces verbales du protecteur de l'Académie, qui avait déclaré lui-même « que l'Académie ne pourra connoître que de la langue françoise, et des livres qu'elle aura faits ou qu'on exposera à son jugement. » Ce n'était point encore assez pour vaincre les défiances du Parlement, qui ajouta cette clause aux lettres patentes qu'il enregistrait : « à la charge que ceux de ladite Académie ne connoîtront que de l'ornement ou embellissement et augmentation de la langue françoise et des livres qui seront par eux faits et par autres personnes qui le désireront et le voudront. »

Les plus étranges préjugés persistaient dans le public contre l'Académie, qui n'avait pas encore fait acte d'existence. Les procureurs et les bas officiers du Palais s'obstinaient à soutenir que le rôle de l'Académie consistait à censurer tous les actes judiciaires et à en tirer des amendes arbitraires; les marchands voyaient de mauvais œil les assemblées tenues chez Chapelain, lequel demeurait dans la rue des Cinq-Diamants, et ils regardaient les académiciens comme des monopoleurs. Quant au petit peuple, on n'avait pas eu de peine à lui persuader que Richelieu donnait à chaque académicien une pension de 2,000 livres et que ces pensions étaient prises sur les fonds publics destinés à l'enlèvement des boues de Paris. Cependant les *aboiements du vulgaire*, comme le dit Chapelain, se turent, quand on apprit que l'Académie se composait de personnes de condition, parmi lesquelles il y en avait de fort riches qui occupaient des charges importantes dans l'État. On avait d'ailleurs acquis la certitude que les académiciens n'auraient ni pensions ni privilèges extraordinaires, et que leur dignité académique n'était qu'une distinction littéraire, car ils devaient seulement s'appliquer à composer un Dictionnaire de la langue française, une Grammaire, une Poétique et une Rhétorique.

Tel était, en effet, le principal objet de leur institution; mais comme il fallait attendre longtemps pour obtenir les résultats qu'on en espérait, le cardinal de Richelieu saisit la première occasion de les mettre en demeure d'examiner l'ouvrage d'un d'entre eux et de prononcer un jugement public sur cet ouvrage. La tragédie du *Cid*, par Pierre Corneille, qui n'était pas de l'Académie, avait été représen-

tée sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne avec un si prodigieux succès, dans le mois de décembre 1636, que les comédiens ordinaires du roi en donnèrent trois représentations au Louvre devant la cour, et deux au Palais-Cardinal devant Richelieu. « Il est malaisé, dit Pellisson, de s'imaginer avec quelle approbation cette pièce fut reçue de la cour et du public. On ne pouvoit se lasser de la voir, on n'entendoit autre chose dans les compagnies, on la faisoit apprendre aux enfants, et en plusieurs endroits de la France, il était passé en proverbe de dire : *Cela est beau comme le Cid.* Il ne faut pas demander si la gloire de cet auteur donna de la jalousie à ses concurrents. »

L'enthousiasme des admirateurs du *Cid* augmenta quand fut imprimée cette tragédie, mais la jalousie et la colère des rivaux de Corneille augmentèrent à proportion. Richelieu était un de ces rivaux : il avait la passion du théâtre et il se mêlait de faire aussi des tragédies avec l'aide de cinq auteurs dramatiques : Boisrobert, Corneille, Colletet, de l'Estoile et Rotrou. Une de ses tragédies fut représentée (*l'Aveugle de Smyrne*), le 28 février 1637, en présence du roi et de la cour, dans le palais du cardinal, et cette triste représentation ne servit qu'à rehausser le succès du *Cid.* Le cardinal en ressentit un dépit d'autant plus vif, qu'il était forcé de le cacher; il accorda des lettres de noblesse au père de Corneille et une pension à Corneille lui-même, mais il excita sourdement une sorte de cabale contre *le Cid* et voulut que cette pièce fût livrée en pâture à la critique.

Les libelles et les satires anonymes sur l'œuvre de Corneille se multiplièrent aussitôt, comme pour complaire au cardinal, et Scudéry, qui avait déjà publié des *Observations contre le Cid* aussi malveillantes qu'injustes, adressa une *Lettre à l'Illustre Académie*, pour l'inviter à se prononcer entre Corneille et lui. L'Académie, d'après ses statuts, ne pouvait juger un ouvrage sans y être autorisée par le consentement formel de l'auteur. Corneille, circonvenu et pressé par les agents du cardinal, qui avait à cœur de lui infliger une humiliation publique, se refusait à donner son consentement : il répondait à Boisrobert, que l'Académie n'avait que faire de discuter les qualités d'un ouvrage applaudi par tout le monde; que cette occupation n'était pas digne

d'elle, et qu'un libelle qui ne méritait pas de réponse ne méritait point son jugement. Boisrobert insistait de telle sorte, en faisant valoir le désir exprimé par le cardinal, que Corneille finit par céder : « Messieurs de l'Académie, dit-il dans une lettre en date du 13 juin 1637,



Fig. 45. — Messire Georges de Scudéry, gouverneur du fort de Nostre-Dame de la Garde et capitaine entretenu sur les galères du roy ; d'après la gravure de Robert Nanteuil.

peuvent faire ce qu'il leur plaira ; puisque vous m'écrivez que Monseigneur seroit bien aise d'en voir le jugement, et que cela doit divertir Son Éminence, je n'ai rien à dire. » L'Académie n'avait plus qu'à obéir à son protecteur ; trois commissaires furent nommés à la pluralité des voix, pour examiner *le Cid* et les *Observations contre le*

Cid. Ces trois commissaires, l'abbé de Bourzéis, Chapelain et Desmarets, ne devaient s'occuper que du *corps de l'ouvrage.* Quant aux vers, l'Académie s'était réservé d'en faire l'examen dans ses séances.

Les académiciens s'acquittèrent avec conscience de la tâche difficile et délicate que le cardinal leur avait assignée, mais ils n'eurent pas peu de peine à le contenter. Le cardinal trouvait la critique tantôt trop dure et trop sèche, tantôt trop ornée et trop fleurie. Chapelain, de Cerisy et Sirmond y travaillèrent de concert. Enfin on imprima les *Sentiments de l'Académie françoise sur le Cid*, et le cardinal en corrigea lui-même les épreuves. Cette critique se recommandait par un ton d'impartialité et de modération que l'assemblée s'était fait un devoir de maintenir dans son jugement sur le fond et la forme de l'œuvre de Corneille. Celui-ci en fut pourtant indigné et exaspéré; il avait résolu d'y répondre, mais il se rendit aux conseils de ses amis et surtout à ceux de Boisrobert, auquel il écrivit : « J'aime mieux les bonnes grâces de mon maître que toutes les réputations de la terre; je me tairai donc, non point par mépris, mais par respect. »

Le jugement du *Cid*, que Corneille eut l'air d'accepter avec indifférence, fit beaucoup d'honneur à l'Académie et ajouta encore à la considération dont elle jouissait déjà dans le monde des honnêtes gens. Les académiciens se montraient tous solidaires de l'honorabilité de leur corps; ainsi, l'un d'eux, Auger de Mauléon, ayant commis un acte d'indélicatesse en abusant d'un dépôt que des religieuses lui avaient confié, fut exclu de l'Académie, avec radiation de son nom sur les registres, ce qui fut fait sans éclat et sans scandale. On ne procéda qu'en 1639 à son remplacement et l'Académie lui donna pour successeur le jurisconsulte Daniel de Priezac, qui fut le quarantième membre nommé. On ne se pressait pas d'ailleurs de remplir les vides que la mort avait déjà faits dans la compagnie; il fallait, avant tout, que le candidat fût agréé par le cardinal, qui, « comme le dit Chapelain dans une lettre du 18 mai 1638, par un ordre particulier, a voulu être consulté sur tous les prétendants, afin de fermer la porte à toute brigue et ne souffrir dans son assemblée que des gens qu'il connoisse ses serviteurs. »

Dès 1637, la mort frappa trois académiciens, Paul du Chastelet, Philippe Habert et Bardin, qui eurent pour successeurs Perrot d'Ablancourt, J. Esprit et Nicolas Bourbon, un traducteur, un bel-esprit et un

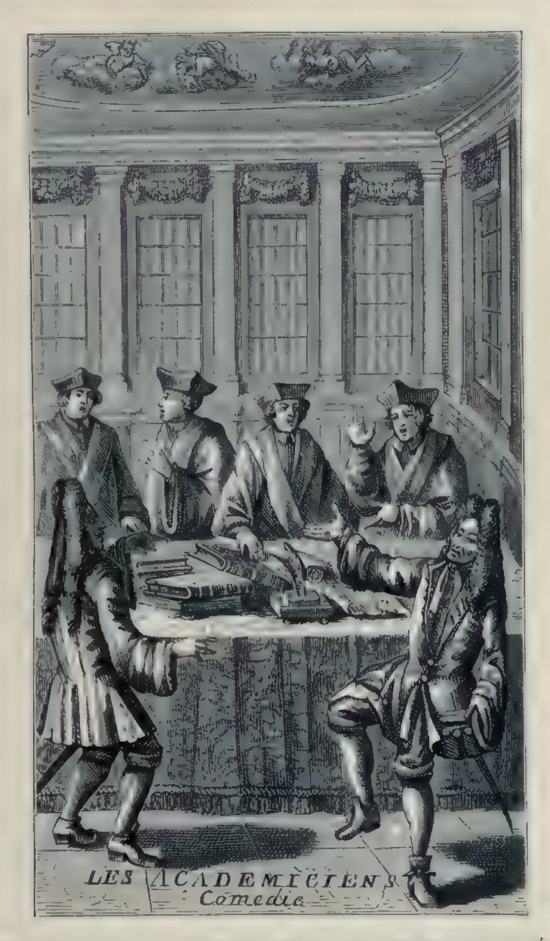


Fig. 46. — Frontispice de la comédie intitulée : *les Académistes*, de Saint-Évremond; tiré des *Œuvres* du même, Amsterdam, Pierre Mortier, 1706.

poète latin. L'Académie avait beau compléter le nombre réglementaire de ses membres, elle n'en était pas moins *languissante et oiseuse*, au dire de Chapelain, en cette année 1638, où elle avait été cruellement raillée dans une spirituelle comédie, intitulée : *les Académistes*, qui circulait sous le manteau et dont l'auteur avait eu la prudence de conserver l'anonyme. Ce n'est que dix ans plus tard que cet auteur fut

démasqué, après avoir laissé planer sur plusieurs le soupçon et la responsabilité d'une pareille satire que Saint-Évremond se gardait bien d'avouer (il l'inséra, en 1680, dans ses œuvres complètes) : « *Qualche scioperato* (quelque fainéant), dit Chapelain dans une lettre à Balzac, s'est avisé de faire rire les crocheteurs, aux dépens de notre sénat littéraire, car il ne fait point rire les honnêtes gens. Il a fait une mauvaise farce où nous représentons tous, et jusqu'à monsieur le chancelier même, ce qui a fait supprimer la pièce, parce qu'on menaçoit d'un voyage à la Bastille celui qui s'en avoueroit le compositeur. »

L'Académie, qui s'assemblait régulièrement, une après-dînée de chaque semaine, en hiver dans la salle haute, et en été dans la salle basse de l'hôtel Séguier, rue de Grenelle, donnait suite à ses travaux; mais le Dictionnaire, dont Chapelain avait fourni le plan, et qui devait être la principale occupation de la compagnie, n'avançait pas; car personne dans l'Académie ne s'était offert pour prendre la conduite de cette grande entreprise. Tous les yeux se tournaient vers Vaugelas, qui passait à juste titre pour le meilleur grammairien de l'Académie, et il consentit à se charger de préparer la rédaction du Dictionnaire, si l'on faisait rétablir en sa faveur une pension de 2,000 livres que Henri IV avait accordée à son père le président Favre. La pension fut donc rétablie, par les soins de Boisrobert, et Vaugelas vint remercier le cardinal : « Eh bien, Monsieur, lui dit en souriant le protecteur de l'Académie, vous n'oublierez pas du moins dans le Dictionnaire le mot de *pension?* — Non, Monseigneur, répondit Vaugelas en faisant une profonde révérence, et moins encore celui de *reconnaissance.* »

Il commença donc les cahiers du Dictionnaire, et il apportait à chaque séance les matériaux de son travail préparatoire; or, pendant la lecture des articles qui devaient composer la lettre A, on s'aperçut que le mot *Académie* avait été oublié! Malheureusement, Vaugelas, qui mourut en 1650, n'eut pas le temps de mener son œuvre à bonne fin, et les parties du Dictionnaire qu'il avait élaborées restèrent dans les mains de ses créanciers, qui refusaient de s'en dessaisir. Il fallut alors recommencer le Dictionnaire sur nouveaux frais, et près d'un demi-siècle devait s'écouler encore avant l'apparition de cet ouvrage,

qui avait été la cause prédominante de la création de l'Académie française. Les autres occupations de l'Académie étaient moins sérieuses et moins utiles. En 1635, il avait été décidé que dans les séances chaque académicien lirait à son tour un morceau oratoire sur un sujet désigné à l'avance, ce qui fut exécuté et ce qui donna lieu à quelques discussions assez vives entre les assistants. Ensuite on eut l'idée d'ouvrir des débats contradictoires en matière de goût sur certaines pièces en vers et en prose. L'examen minutieux des stances de Malherbe *pour le Roi allant en Lorraine* ne dura pas moins de trois mois. L'Académie devenait la succursale de l'hôtel de Rambouillet, quand, par exemple, elle décidait en dernier ressort s'il fallait écrire *muscadins* ou *muscardins*. Enfin elle invita ses membres à faire des lectures de leurs ouvrages avant de les publier, et il en résulta que souvent l'auditoire épluchait ces ouvrages avec tant de soin et de rigueur, que le cardinal fut obligé de prier les académiciens d'être plus indulgents et moins épineux à l'égard de leurs confrères. On comprend que Balzac se soit toujours refusé à descendre de son char triomphal pour venir s'asseoir sur la sellette académique.

Les séances où l'on discutait les articles du Dictionnaire amenaient des discussions stériles et quelquefois ridicules : ainsi, le Roy de Gomberville avait proposé de retrancher de la langue le mot *car*, qu'il accusait d'être fatigant et ennuyeux. Il ne manqua donc pas de mauvais plaisants, « qui dépeignent, dit Pavillon, les académiciens comme des gens qui ne travaillent nuit et jour qu'à forger bizarrement des mots ou bien à en supprimer d'autres plutôt par caprice que par raison. » La comédie des *Académistes* n'avait pas été la seule ni la plus grossière attaque contre l'Académie. L'abbé de Saint-Germain, dans un de ses pamphlets politiques en faveur de Marie de Médicis, avait affecté de confondre l'Académie française avec le Bureau d'adresses de Renaudot : « Là, disait-il, s'assemble un grand nombre de pauvres ardents (lépreux), qui apprennent à composer des fards pour plâtrer les laides actions et à faire des onguents pour mettre sur les plaies du public et du cardinal. » Sorel, dans une facétie intitulée : *Rôle des représentations faites pour les Grands Jours de l'Éloquence, sur la*

réformation de notre langue françoise, avait rassemblé tous les mots incongrus, indécents ou burlesques, qui pouvaient déshonorer le Dictionnaire de l'Académie. Ce Dictionnaire, qu'on promettait toujours et qui semblait ne devoir jamais paraître, fut aussi le point de mire de Ménage dans sa malicieuse *Requête des Dictionnaires,* qu'il trouva toujours, comme une barrière insurmontable, entre lui et l'Académie, où sa compétence de grammairien semblait devoir l'introduire.

Bien des vacances avaient eu lieu dans la compagnie depuis sa formation en 1634 jusqu'en 1652 ; à cette époque, le nombre des académiciens morts s'élevait à dix-sept, dont quelques-uns avaient été remplacés avec avantage par des écrivains d'un mérite supérieur, quoique l'Académie eût négligé de porter ses choix sur Rotrou, Descartes et Scarron : elle avait nommé un grand historien, Eudes de Mézeray ; un avocat éloquent, Olivier Patru, et quatre auteurs dramatiques en vogue, Pierre du Ryer, François Tristan l'Hermite, Georges de Scudéry et le célèbre Pierre Corneille. En revanche, certains candidats, d'une médiocrité notable, avaient été élus, sans avoir jamais rien publié en prose ni en vers, et ne devaient leur élection qu'à des compromis d'amitié et de politesse. Il fut dès lors établi en habitude que le goût des lettres, chez tout homme du monde, de cour ou d'église, constituait un titre académique suffisant. C'est le moment que Pellisson jugea favorable pour écrire l'histoire de l'Académie, qui ne comptait encore que quinze à seize années d'existence, mais qui paraissait solidement fondée pour un long avenir.

L'Académie possédait alors la plupart des littérateurs distingués, qu'elle avait appelés à elle spontanément et qui s'étaient empressés de répondre avec reconnaissance à son appel. Balzac seul avait fait la sourde oreille, quoique Boisrobert lui eût fait savoir, en 1634, de la part du cardinal de Richelieu, « que s'il désiroit d'être admis, il pouvoit le témoigner à la compagnie par ses lettres, et qu'il ne doutoit point qu'elle ne le lui accordât volontiers, en considération de son mérite. »

Balzac, dans un voyage qu'il fit à Paris en 1636, avait fait en pleine Académie une lecture de plusieurs chapitres de son traité, im-

primé depuis cinq ans : *le Prince*, mais il n'avait écrit aucune lettre constatant qu'il eût accepté le titre d'académicien. Il s'en défendait encore en 1652, lorsque Pellisson, qui venait d'achever la *Relation contenant une histoire de l'Académie françoise*, eut l'honneur de lire



Fig. 47. — Frontispice de *Panthée*, tragédie de Tristan l'Hermite. (Bibl. de A. Firmin-Didot.)

son ouvrage devant l'Académie, qui en fut tellement charmée, que, « quelques jours après, elle ordonna, de son propre mouvement, en faveur de l'auteur, que la première place qui vaqueroit dans le corps lui seroit destinée et que cependant il avoit droit d'assister aux assemblées et d'y opiner comme académicien. » Pellisson, dans le Remerciement qu'il adressa, le 30 décembre 1652, à Messieurs de

l'Académie, exprimait ainsi sa reconnaissance : « Qui suis-je, que, pour me faire entrée en ce sacré lieu, il faille non pas ouvrir les portes, mais, si j'ose le dire, en abattre les remparts et les murailles, comme on faisoit pour un roi triomphant et victorieux? » Son petit livre fut imprimé, en 1653, avec l'approbation de l'Académie, et toutes les personnes de goût en admirèrent la belle langue et la parfaite convenance, à l'heure même où Pellisson était élu à la place de Jacques Serizay.

La Relation de Pellisson, que Balzac avait proclamée *admirablement écrite* et qui fut très bien accueillie dans les cercles des beaux esprits, ne contribua pas peu à mettre en relief l'Académie, qui avait de nombreux partisans et de plus nombreux adversaires. Ces derniers, au dire de Charles Sorel qui fit paraître en 1654 son *Discours sur l'Académie françoise*, objectaient « qu'ils ne s'effrayoient pas du nom du cardinal de Richelieu et de tant de personnes qualifiées qui sont de l'Académie, parce que leur qualité n'a rien à démêler avec la science, et que si l'Académie est composée de gens de talent, ils doivent donner, en corps, quelque chose d'utile au bien public, et sont inexcusables de ne le pas faire. » C'était rappeler indirectement que l'Académie ne se pressait pas de mettre au jour le Dictionnaire qu'elle avait promis depuis sa fondation. Les partisans de l'Académie répondaient à ces critiques, toujours selon Sorel, « que l'Académie françoise ne servira pas seulement à faire que les auteurs et les personnes les plus considérables du royaume parlent plus purement, mais aussi la plupart du peuple, et que la langue françoise, étant rendue plus facile, plus copieuse, plus élégante et plus agréable par son moyen, elle demeurera fixe en cet état et que les livres qui suivront ces dernières et indubitables maximes seront en crédit perpétuel. »

L'Académie, en dépit des lettres patentes qui lui donnaient un caractère officiel et une prépondérance reconnue, n'avait pas moins à se défendre contre la concurrence et la rivalité de certaines réunions, formées sur le modèle de ses conférences particulières; ces réunions avaient lieu chez la vicomtesse d'Auchy, chez Ménage,

chez les frères du Puy, chez le marquis de Sourdis, chez l'abbé d'Aubignac et chez Pascal. Elles étaient toutes essentiellement littéraires, et l'on n'exigeait, des personnes qui en faisaient partie, nulle

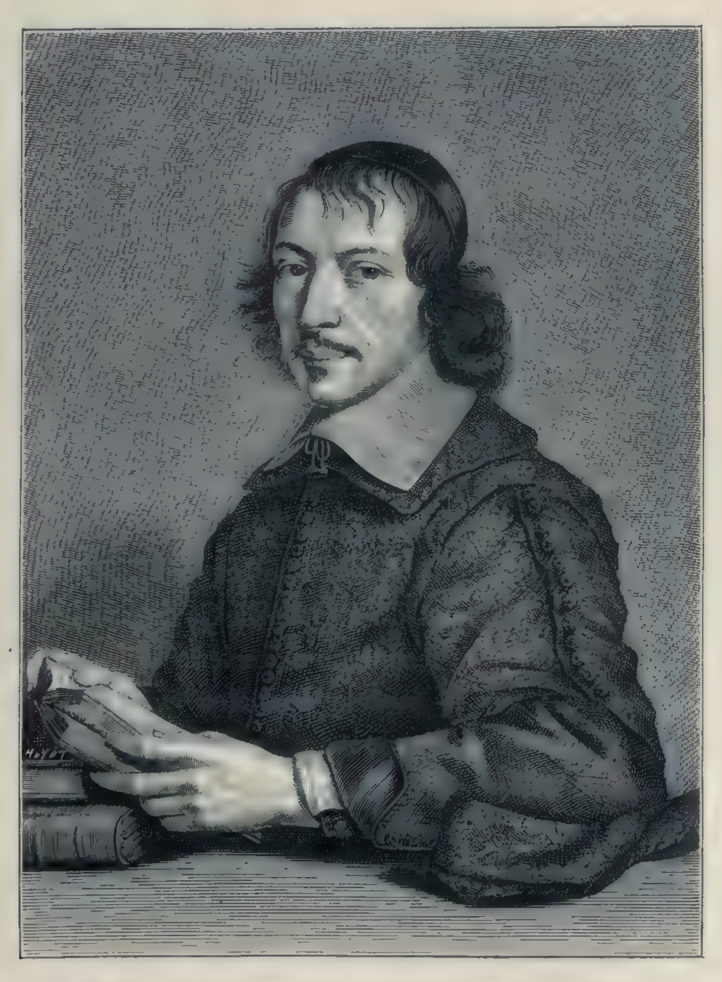


Fig. 48. — Gilles Ménage; d'après la gravure de Robert Nanteuil (1652).

soumission à des règles ou à des statuts tyranniques; chacun des assistants, homme ou femme, avait le droit de prendre la parole à son tour et d'exprimer son opinion sur tous les sujets qu'on était convenu de traiter. Les assemblées qui se tenaient tous les mercredis chez Ménage, et qu'il appelait *Mercuriales*, ne différaient pas beaucoup des

séances de l'Académie, et l'on y voyait toujours quelques académiciens. Sorel donnait aussi la préférence aux réunions de la vicomtesse d'Auchy : « Plusieurs de ceux qui, ayant toujours été de l'Académie du cardinal de Richelieu, ont pris en même temps un tout autre plaisir dans celle qu'ils tenoient encore avec d'autres personnes chez la feue vicomtesse d'Auchy, ont quelquefois écouté les mêmes harangues qu'ils avoient faites pour leur première assemblée, et où, après les récits, la conversation étoit plus libre et plus galante, quelques dames de condition et d'esprit y ayant été reçues. »

Quant à l'Académie privée, qu'un des membres de l'Académie française, Habert de Montmor, avait établie chez lui en 1657, pour aider aux progrès des sciences physiques et naturelles, on peut la considérer comme le premier essai de la grande Académie des sciences, créée en 1666 ; de même que cette académie, elle eut ses statuts, ses lectures et ses discussions scientifiques.

Il y avait alors en France diverses académies poétiques, dont la fondation remontait à une haute antiquité, comme l'Académie des jeux floraux de Toulouse, qu'on prétendait avoir été créée au quatorzième siècle, et les Académies du Puy de la Conception, à Caen et à Rouen, dont l'origine était presque aussi ancienne. Mais les académies provinciales formées sur le modèle de l'Académie française ne se multiplièrent pas, ainsi qu'on pouvait l'espérer, dans des villes qui avaient eu de tous temps un centre de distractions littéraires. Ainsi Lyon n'essaya pas de ressusciter la petite académie qu'on y avait vu fleurir au seizième siècle, lorsque cette ville lettrée s'intitulait : *la Nouvelle Athènes*. Avignon, au contraire, composa une *Académie des Émulateurs*, dans laquelle trois membres de l'Académie française, Gombauld, Conrart et Perrot d'Ablancourt, n'eurent pas la faveur d'être admis, parce qu'ils étaient *hétérodoxes* ou protestants. Une seule académie provinciale, celle de Soissons, se constitua, en 1653, d'après les mêmes règlements que ceux de l'Académie française. Cette académie, qui s'occupait spécialement de traduire en français les auteurs grecs et latins, et par conséquent d'étudier la philologie classique, avait eu pour fondateurs Julien d'Héricourt, conseiller au

présidial de Soissons, et Charles Bertheraud, bailli du Comté, qui s'adjoignirent quelques gentilshommes lettrés et quelques magistrats de la ville. Les séances se tinrent chez le maréchal d'Estrées, gouverneur de Soissons, mais pendant plus de vingt ans les académiciens soissonnais sollicitèrent en vain des lettres patentes du roi pour l'institution définitive de leur compagnie; ils ne les obtinrent qu'en 1675, avec le concours des membres influents de l'Académie française, qui reconnut dès lors cette académie provinciale comme une sœur puî-



Fig. 49. — Une séance d'anatomie, au dix-septième siècle.
(Gravure extraite de *Paris à travers les âges*, de M. Hoffbauer, livr. *le Louvre*.)

née et qui fit aux académiciens de Soissons une réception solennelle.

Colbert, qui n'était encore que contrôleur général des finances en 1663, mais qui avait déjà pris beaucoup d'empire auprès du roi, regrettait vivement de ne pouvoir exercer aucune influence sur l'Académie française, dont le chancelier Séguier était protecteur; il se proposait d'y faire admettre tôt ou tard quelques-uns de ses agents ou de ses créatures, pour y avoir une action directe. Mais, en attendant, il avait créé, sous sa main, dans son cabinet, une petite académie des inscriptions et des médailles, composée seulement de trois personnes, Chapelain, l'abbé Bourzéis et Charpentier, qui étaient

membres de l'Académie française. Ces savants furent chargés de composer les inscriptions et les devises latines ou françaises, pour les médailles commémoratives qu'on frappait à la Monnaie de Paris et pour les bâtiments que le roi faisait construire. Il n'y eut pas d'autres représentants de cette académie des inscriptions et des devises, jusqu'en 1670; alors Colbert, devenu ministre, leur adjoignit Charles Perrault, son secrétaire général, et plus tard Paul Tallemant et Philippe Quinault, appartenant aussi à l'Académie française. Ce n'est que le 16 juillet 1701 que cette petite académie, qui se composait de huit pensionnaires, se transforma en Académie des inscriptions et médailles (en 1716, on remplace ce mot par celui de *belles-lettres*), en vertu d'une approbation du roi, et changea entièrement de destination et de travaux, lorsque le nombre de ses membres fut porté à quarante, divisés en quatre classes ou catégories : honoraires, pensionnaires, associés et élèves. A la fin du dix-septième siècle, une autre compagnie, qui était aussi l'œuvre de Colbert, mais qui avait eu dès 1664 une constitution académique, l'Académie des sciences, fut réorganisée et reconstituée, par ordonnance du roi (30 janvier 1699), sur les mêmes bases que l'Académie des inscriptions.

L'Académie française échappa, par bonheur, à ce système de remaniement et de transformation, et conserva sa constitution primitive avec ses anciens statuts. Colbert avait dû attendre la mort du chancelier Séguier (1672) pour se faire le véritable directeur de cette académie sous le nom du roi, qui consentit à hériter du titre de protecteur, que le cardinal de Richelieu et le chancelier Séguier avaient porté avant lui.

Une fois que Colbert eut fait nommer académicien son secrétaire Charles Perrault, qui avait toute sa confiance, il put faire sentir son pouvoir occulte dans l'Académie, même du vivant du chancelier, qui était jaloux au plus haut degré de sa domination exclusive sur la compagnie. Colbert n'épargnait rien pour mettre les académiciens dans son intérêt, en les flattant par toutes sortes d'égards et en les comblant des faveurs du roi. Toussaint Rose, secrétaire du cabinet de Louis XIV, et qui fut plus tard élu académicien, secondait les vues

politiques du ministre, tandis que le chancelier Séguier aurait voulu accaparer l'Académie française, qui se réunissait toujours dans son hôtel et qui y était en quelque sorte prisonnière.

Lors de la visite que la reine Christine de Suède voulut faire en 1658 à l'Académie, qu'elle avait déjà honorée du don de son portrait, le chancelier ne voulut pas que des personnes étrangères à l'Académie assistassent à cette séance solennelle, qui eut lieu, comme d'habitude, dans son hôtel de la rue de Grenelle. Il avait été décidé que les académiciens seraient assis devant la reine, comme l'étaient ceux de l'Académie de la pléiade devant le roi Charles IX : la reine, dans son fauteuil, au haut bout d'une longue table, le chancelier à sa gauche, et le directeur de l'Académie à sa droite; les académiciens prirent place autour de la table. Le directeur, qui était le célèbre médecin Cureau de la Chambre, se leva pour adresser un compliment à la reine; tous les académiciens se levèrent aussi et se tinrent debout, excepté le chancelier; puis, tout le monde se rassit, et pendant une heure on lut diverses pièces de vers et de prose. On voulut offrir à la reine un échantillon des travaux du Dictionnaire, et le secrétaire tira, au hasard, d'un portefeuille, quelques articles dont il donna lecture; le mot *jeu* était accompagné de cet exemple : *Jeux de princes, qui ne plaisent qu'à ceux qui les font.* La reine se mit à rire et se retira, en remerciant l'Académie de l'avoir si bien reçue.

L'Académie française commençait à faire parler d'elle, depuis qu'elle avait fondé un prix d'éloquence et de poésie. Ces deux prix étaient distribués tous les ans, en pleine assemblée, le jour de la fête de saint Louis. Chacun de ces prix consistait en une médaille d'or représentant saint Louis, avec la devise de l'Académie : *à l'Immortalité.* Balzac avait fondé le prix d'éloquence; trois académiciens qui gardèrent l'anonyme fondèrent le prix de poésie. On décerna pour la première fois, en 1671, le prix d'éloquence à Mlle de Scudéry, le prix de poésie à la Monnoye. Colbert avait été nommé membre de l'Académie, en 1667, après la mort de Jean Silhon, conseiller d'État; et l'année suivante, Toussaint Rose, qui n'était pas encore académicien, demanda au roi « qu'il plût à Sa Majesté d'admettre l'Académie à lui rendre

ses respects, en corps, comme les autres compagnies souveraines, au retour de ses campagnes et dans les occasions solennelles. » Rose, en sa qualité de secrétaire du cabinet du roi, pouvait rendre de grands services à l'Académie, qui aspirait à être aussi bien en cour que l'Académie des sciences, la nouvelle création de Colbert. Louis XIV ayant accepté le titre de protecteur de l'Académie française, à la mort du chancelier Séguier (1672), une députation de l'Académie, conduite par Huet, évêque d'Avranches, et François de Harlay, archevêque de Paris, alla remercier le roi, qui fit le meilleur accueil aux académiciens, parmi lesquels se trouvait Colbert : « Vous me ferez savoir, avait dit le roi à celui-ci, ce qu'il faudra que je fasse pour ces Messieurs. » Peu de jours après, Colbert obtint du roi que l'Académie tiendrait ses séances au Louvre et y aurait un appartement. En outre, le roi prit à sa charge tous les frais de l'Académie, y compris quarante jetons d'argent, qui seraient distribués, à chaque séance, entre les assistants. Colbert fut autorisé à tirer de la Bibliothèque du roi six cents volumes de choix, pour former la bibliothèque de l'Académie, et Charles Perrault en fut le premier bibliothécaire. L'installation de l'Académie au Louvre eut pour résultat de donner aux séances particulières plus d'ordre et de convenance.

Cependant, s'il faut en croire le pamphlet du *Cochon mitré*, qui fut imprimé clandestinement en 1688, ces séances étaient quelquefois aussi turbulentes qu'elles l'avaient été dans les premiers temps à l'occasion de quelques graves débats intérieurs. « Jamais, lit-on dans ce fameux pamphlet, jamais cette compagnie n'a reçu tant d'honneur qu'elle en a présentement, le Roi l'ayant logée dans le Louvre; cependant ces beaux Messieurs s'y battent en drilles, comme dans un cabaret, sur une affaire de rien. Charpentier en vint si avant, l'autre jour, avec l'abbé Tallemant, que de lui reprocher qu'il étoit fils d'un banqueroutier de la Rochelle; à quoi Tallemant répliqua que Charpentier était fils d'un cabaretier de Paris. De ces injures de halles ils en vinrent aux coups. Charpentier jeta à la tête de Tallemant un Dictionnaire de Nicot, et Tallemant de son côté jeta à la tête de Charpentier un Dictionnaire de Monet. Oh! que vous eussiez bien fait rire le monde,

CHRISTINE, REINE DE SUÈDE, ÉCOUTANT UNE DÉMONSTRATION DE DESCARTES.

Le catalogue du Musée de Versailles donne à cette peinture le titre de « Christine, reine de Suède, et sa cour. » Il est dit dans la notice que la Reine écoute une démonstration géométrique de Descartes, en présence du prince de Condé et d'un cardinal, assis à une table sur laquelle se trouvent des instruments de physique.

Cette peinture ne paraît pas représenter une scène historique, mais plutôt une réunion fictive que motivait le goût montré par la reine Christine pour les sciences, les lettres et les arts.

Du trône où elle était montée si jeune, Christine était en correspondance avec Grotius, Puffendorf, Saumaize, Naudé, Vossius, Meibom, Bochard, Chevreau, Conring, etc. En même temps qu'elle faisait venir Descartes pour lui demander des leçons de philosophie, et aussi des vers de ballets, elle prenait des leçons de grec du docte Isaac Vossius, ce qui choquait Descartes, étonné que Sa Majesté s'amusât à ces bagatelles.

La rencontre des divers personnages qui figurent dans ce tableau paraît être du domaine de l'invention; c'est ainsi que tel membre de l'Académie française, vu seulement par la reine de Suède, à l'époque de sa visite à cette assemblée, en 1658, figure ici avec Descartes mort, en 1650. Il est vraisemblable que le moine, que l'on remarque près de la table où Descartes fait sa démonstration, est le Père Mersenne, de l'ordre des Minimes, le compagnon d'études, l'ami et le correspondant de Descartes jusqu'à sa mort.



Nordmann lith. Imp. F. Didot & Cie Paris

CHRISTINE, REINE DE SUÈDE, ÉCOUTANT UNE DÉMONSTRATION DE DESCARTES.

PEINTURE DU XVIIIe SIÈCLE, PAR DUMÉNIL — MUSÉE DE VERSAILLES.

si vous eussiez décrit cette bataille! » Cette scène scandaleuse est racontée certainement avec l'exagération d'une satire, mais si les séances étaient plus décentes et plus dignes, on pouvait souvent leur reprocher de la négligence et de la monotonie. Étienne Pavillon, dans une lettre à Furetière, en date du mois de juin 1679, ne fait pas de ces séances un tableau trop flatteur : « J'ai été, dit-il, introduit, incognito, il y a trois jours, à l'Académie, par M. Racine... La scène qui s'y est passée en ma présence n'a pas été fort utile à l'enregistrement des décisions



Fig. 50. — Députation de l'Académie, présentée au roi Louis XIV; d'après une tête de page de la première édition du Dictionnaire (1694). Gravé par J. Mariette, d'après J. B. Corneille.

que l'on y a faites, puisque l'on n'a rien arrêté à cette assemblée. J'y ai vu onze personnes : une écoutoit, une autre dormoit, trois autres se sont querellées, et les trois autres sont sorties sans dire mot. » Les quarante jetons d'argent destinés aux quarante de l'Académie n'en furent pas moins partagés, dans cette assemblée de onze personnes, au commencement de la séance, ce qui faisoit un dividende de trente-six livres pour chaque académicien, le jeton représentant dix livres. Les académiciens qui ne manquaient à aucune séance et qui profitaient toujours de l'absence de leurs confrères étaient qualifiés de *jetonniers* : « C'est ainsi, dit Furetière dans un de ses *factums*, que les a baptisés le grand Corneille; ils sont assidus à l'Académie pour y gagner des jetons plutôt que pour y rendre service au public. »

Louis XIV, sous l'inspiration de Colbert, ne cessait de combler de nouvelles grâces l'Académie dont il était protecteur : plus du tiers des académiciens recevaient des gratifications annuelles; les autres avaient des places bien rétribuées et des titres honorifiques. Chapelain, en 1662, avait été chargé de dresser la liste de ceux qui devaient être *gratifiés* selon leur mérite. En 1676, le roi ordonna qu'il y aurait, à chaque représentation des pièces de théâtre qui se joueraient à la cour, six places marquées pour des académiciens, et que les officiers du gobelet leur présenteraient des rafraîchissements dans les entr'actes, de même qu'aux personnes les plus qualifiées. On fit savoir au roi que les académiciens dans leurs séances n'étaient assis que sur des chaises, fussent-ils cardinaux, archevêques ou ducs, le directeur seul ayant droit à un fauteuil; le roi s'émut de cet état de choses peu convenable au rang de certains académiciens, et il donna ordre que des fauteuils fussent apportés du garde-meuble de la Couronne pour tous les membres de l'Académie. Les discours de réception, que devaient prononcer les nouveaux élus, n'étaient pas soumis par avance à l'approbation du roi; le directeur de l'Académie était chargé seul d'examiner ces discours et de les approuver, depuis l'année 1640, où Olivier Patru avait prononcé, devant ses nouveaux collègues, le premier discours de cette espèce. Telle fut l'origine d'un usage traditionnel auquel tous les académiciens durent se soumettre.

On travaillait au Dictionnaire, avec une incroyable lenteur, car chaque article devait être lu et discuté en séance académique, et tout nouvel académicien, qui mettait la main à l'œuvre pour réunir les matériaux de ce Dictionnaire, modifiait plus ou moins, d'après ses propres idées, le travail fait par ses devanciers. Le but de l'Académie était, comme le dit Pellisson, « de porter la langue que nous parlons à sa dernière perfection et de nous tracer un chemin pour parvenir à la plus haute éloquence; » mais, depuis cinquante ans qu'elle avait entrepris sa tâche, les opinions, les usages, le goût, la langue elle-même, subissaient des changements continuels qui se faisaient sentir dans l'économie du Dictionnaire, qu'il fallait, pour ainsi dire, remettre sans cesse sur le métier. L'Académie, voyant s'éloigner de plus en plus

l'époque où ce Dictionnaire serait en état de paraître, et craignant



Fig. 51. — Frontispice du Dictionnaire de l'Académie, Ire édition, 1694. (Bibl. de M. A. Firmin-Didot.) Gravé par Mariette, d'après le dessin de J. B. Corneille. (La tête du roi est faite par G. Edelinck.)

l'infidélité des copistes employés à transcrire ses cahiers, avait obtenu, le 28 juin 1674, un privilège du roi, par lequel défenses étaient faites

de publier aucun autre Dictionnaire français, avant que le sien eût paru ; dix ans plus tard, le Dictionnaire était encore loin de pouvoir être mis en lumière, et plusieurs académiciens eux-mêmes avaient reconnu l'impuissance ou l'insuffisance de l'Académie, en projetant de faire entre eux un Dictionnaire « composé de citations extraites des bons auteurs, » comme Patru l'écrivait à Furetière en 1679. « Cette idée leur est venue, ajoutait Patru, sur ce que l'Académie, contre mon avis qui fut toujours celui de Chapelain et de beaucoup d'autres, persista dans sa résolution de ne point citer. » Cassagne, Richelet, Rapin et Bouhours avaient donc accepté le projet de Patru et y coopéraient en secret avec Furetière. La mort de Patru (1681) mit obstacle à l'exécution de ce projet, et Furetière le reprit pour son compte.

Il demanda un privilège, qui lui fut accordé le 24 août 1684, pour l'impression d'un *Dictionnaire universel*, où il ferait entrer les termes d'arts et de sciences, ainsi que tous les mots anciens et modernes. Ce Dictionnaire n'était donc que le développement de celui que cinq ou six académiciens avaient préparé sous la direction d'Olivier Patru. Furetière, confiant dans la garantie de son privilège, fit imprimer, à Paris même, mais subrepticement, une sorte de prospectus de son ouvrage, sous le titre d'*Essay d'un Dictionnaire universel.* L'Académie, aussi surprise qu'émue de la concurrence déloyale qu'un de ses membres osait lui faire, usa d'abord de bienveillance à l'égard du coupable et lui envoya trois de ses collègues, Racine, la Fontaine et Boileau, ses amis d'enfance, pour le disposer à faire amende honorable et à renoncer à sa publication.

Furetière résista à ces tentatives d'accommodement. L'intervention du président de Novion, directeur de l'Académie, et celle du secrétaire Regnier des Marais n'eurent pas plus de succès, et l'Académie, après avoir constaté que Furetière s'était servi malhonnêtement des cahiers manuscrits qu'elle tenait en réserve pour son Dictionnaire, se vit obligée de recourir à ses statuts qui l'obligeaient à destituer un académicien, convaincu d'avoir fait « quelque action indigne d'un homme d'honneur. » Furetière fut donc exclu de l'Académie, dans la séance du 22 janvier 1685, et le roi, s'étant fait rendre compte de l'affaire,

approuva la décision académique, en supprimant le privilège qu'il avait accordé à l'auteur du *Dictionnaire universel.* Furetière ne cessa jusqu'à sa mort de poursuivre de ses épigrammes et de ses satires l'Académie qui avait dû l'exclure, et il s'acharna de préférence sur ses anciens amis, qu'il accusait d'avoir participé à cette exécution. Sa mort seule mit fin à une guerre de pamphlets. Furetière n'eut pas même la consolation de voir paraître son *Dictionnaire universel*, qui fut imprimé, sur son manuscrit, à Rotterdam, chez les frères Leers, en 1690, et qui devança ainsi de quatre années le *Dictionnaire de l'Académie*, publié seulement en 1694.

Ce Dictionnaire, qu'on attendait avec tant d'impatience depuis soixante ans, n'avait été achevé que grâce aux efforts combinés de Regnier des Marais et de Charpentier, qui composa la préface; il fut accueilli par les critiques les plus injustes et les plus amères ; on lui reprocha surtout d'avoir repoussé une multitude d'anciens termes, qui n'avaient pas d'équivalents dans la langue moderne et qui semblaient indispensables aux besoins de l'éloquence et de la poésie ; on lui reprocha aussi de présenter les mots par racines, au lieu de les ranger, pour la commodité des recherches, dans l'ordre alphabétique ; on constatait aussi la sécheresse de sa nomenclature, qui n'offrait que des phrases communes faites exprès pour servir d'exemples dans la définition et l'emploi du mot. Il fut donc décidé, par l'Académie elle-même, qu'on ne songerait pas à revoir et à corriger ce Dictionnaire, mais qu'on en ferait un autre sur un nouveau plan.

L'Académie, à la fin du dix-septième siècle, comme le dit un Mémoire adressé à Louis XIV en 1696, n'était pas sans doute « également décriée et en France et chez les étrangers ; » mais, de 1653 à 1700, elle avait perdu les plus illustres de ses membres, entre autres Conrart, Mézeray, Pellisson, la Fontaine, la Bruyère et Racine, parmi les soixante-huit académiciens morts dans cet intervalle de temps, et la plupart des choix qu'elle avait faits pour se compléter n'étaient pas dignes d'elle, au point de vue de leur valeur littéraire : « Les gens de qualité que l'on introduit dans l'Académie françoise en si grand nombre, écrivait alors Segrais dans ses Mémoires, lui font

grand tort. Il faut qu'il y en ait, mais le nombre devroit être fixé à sept ou huit, et les autres académiciens devroient être choisis dans toutes sortes de littératures. » L'auteur anonyme du Mémoire adressé à Louis XIV pour l'inviter à réformer et réorganiser l'Académie française, signalait à son attention la principale cause « du mépris et de l'avilissement dans lequel elle est tombée depuis quelque temps. » On lui rappelait d'abord qu'il avait bien voulu se déclarer le protecteur de cette Académie, « encore composée de plusieurs personnes d'un mérite distingué dans les lettres, mais quelques petits esprits qui s'y sont introduits s'en sont, pour ainsi dire, rendus les maistres, par l'absence des autres, que leurs différentes fonctions empeschent d'assister régulièrement aux assemblées, et ont escarté ceux qui auroient pu s'y trouver assidûment, en sorte que les honnestes gens se sont piquez à l'envy l'un de l'autre de n'y point aller et s'en sont mesme faict une espèce d'honneur dans le monde. » Louis XIV ne tint pas compte de ces avis, qui lui venaient peut-être de Charles Perrault ou du vieux Despréaux.



Fig. 52. — Cul-de-lampe dessiné par Séb. Leclerc.



LES BIBLIOTHÈQUES

ET LES CABINETS DES CURIEUX.

Pierre de l'Estoile et Bernard Palissy. — Bibliothèque des de Thou et des de Mesmes. — Gabriel Naudé. — Bibliothèque du Roi. — Bibliothèques en province. — Cabinets de Richelieu et de Mazarin. — Cabinets de curieux à Paris. — Collections d'estampes. — Collections de Béthune et Séguier. — Collection de Gaignières.



Sous le règne de Henri IV, les curieux ou amateurs d'antiquités et de curiosités étaient aussi nombreux et aussi passionnés qu'ils l'avaient été au seizième siècle, même pendant la période la plus turbulente des guerres de religion. Pierre de l'Estoile, qui est bien le type du curieux par excellence, ne songeait qu'à enrichir son cabinet et sa bibliothèque, au milieu des souffrances et des dangers de la Ligue; dans ses Mémoires-journaux, il parle sans cesse de ses livres, qu'il prêtait volontiers à ses amis; de cent médailles d'or et d'argent, qu'il montrait volontiers aux connaisseurs; de ses antiques, bustes de marbre et objets en bronze, et surtout des *drôleries et farces*, qu'il achetait dans les rues aux colporteurs et crieurs d'imprimés. Il avait aussi une collection d'estampes; quant à ses livres, ils étaient reliés la plupart en veau rouge

et bien dorés. L'Estoile cite des ouvrages très rares et de beaux exemplaires en maroquin qu'il possédait. Il faisait souvent des échanges de médailles avec des numismates aussi ardents que lui : Guittard, Chrestien et Courtin. Il était toujours en quête de trouvailles à bon marché; en juin 1608, il rencontra chez un *fondeux* (fondeur en métaux) le plomb de la médaille rarissime que le pape Grégoire XIII avait fait faire à Rome en l'honneur de la Saint-Barthélemy : il l'acheta pour un teston et le fit monter en or.

C'étaient les marchands orfèvres qui vendaient alors les objets d'art et de curiosité; l'Estoile trafiquait sans cesse avec Aveline, Tutin de Montaut, mais il ne se laissait pas tromper par ces habiles marchands, quand ils lui proposaient des médailles fausses. Sa collection n'était pas aussi précieuse que celle de Claude Maugis, abbé de Saint-Ambroise de Bourges, lequel devint, après la mort de Henri IV, conseiller et aumônier du roi et de la reine mère, « l'un des plus curieux de ce siècle, » dit Pierre de Saint-Romuald dans son *Trésor chronologique et historique*. « Il me faudroit employer trop de temps, ajoute ce savant, si je voulois décrire ici par le menu les livres des arts et des sciences, les vases, les camaïeux et les figures tant d'hommes que d'autres animaux, les uns en relief et les autres en plate-peinture, soit d'or, d'argent, d'yvoire, de bronze, d'albâtre ou de marbre, qui se voyent dans ce précieux cabinet. Il me suffit d'exprimer, en général, qu'on les y voit en si grand nombre et le tout agencé et ajusté avec un si bel ordre et avec tant de proportion, qu'on diroit que les Muses et les Grâces, ou pour mieux dire la nature et l'art, ont disputé ensemble à qui leur donneroit plus de jolivetez et d'agrément. »

Un cabinet d'un autre genre, mais non moins intéressant, était celui de Bernard Palissy, « inventeur des rustiques figulines du roi : » il avait rassemblé des curiosités naturelles, des coquilles, des fossiles, des minéraux, outre des émaux et des faïences de tous les pays. On peut supposer que ce cabinet fut saccagé, durant le siège de Paris, quand le noble vieillard, arrêté comme huguenot et conduit à la Bastille, y mourut, en décembre 1590. Il avait légué à Pierre de l'Estoile « une pierre qu'il appeloit la Pierre philosophale, qu'il as-

seuroit estre une teste de mort, que la longueur du temps avoit convertie en pierre, avec une autre pierre qui lui servoit à travailler en ses ouvrages. » Les collections d'estampes s'étaient multipliées dès

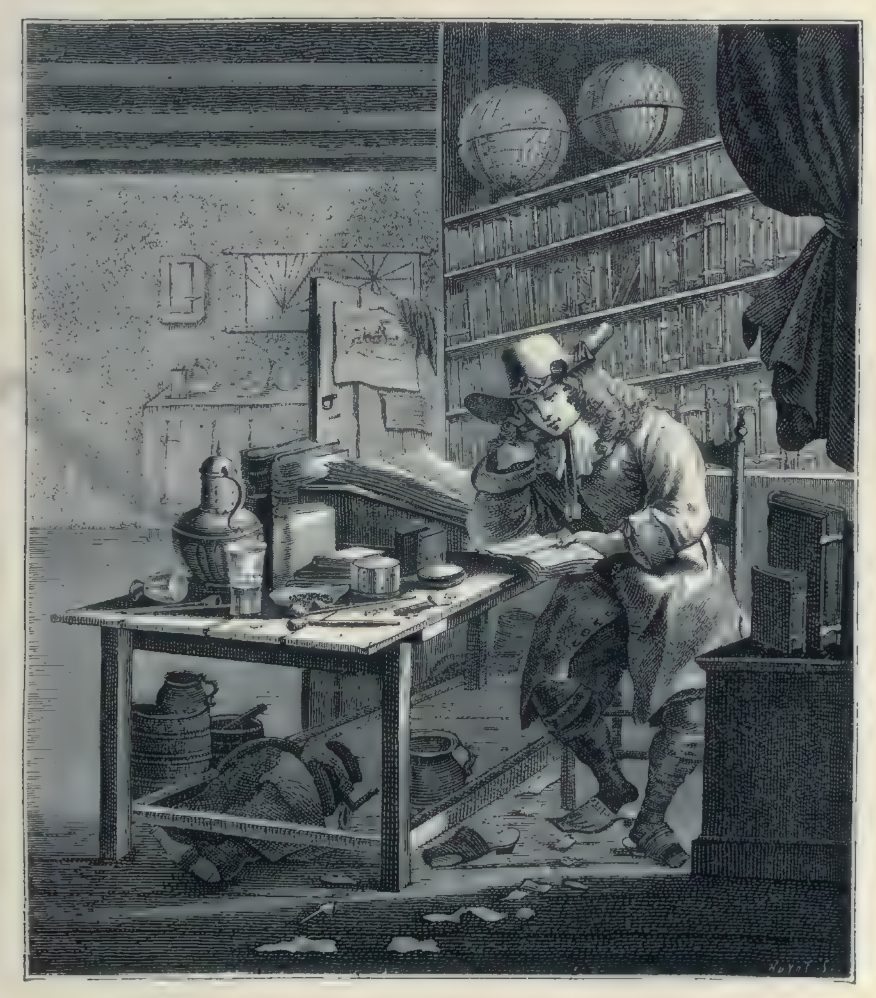


Fig. 53. — Jeune homme dans sa bibliothèque ; d'après une gravure anonyme.

lors avec les belles productions de la gravure. L'abbé Claude Maugis commençait à former la sienne, où il rassemblait les œuvres des maîtres en épreuves incomparables, au dire de l'abbé de Marolles. Le peintre Daniel Dumoutier, qui était également poète et musicien, se faisait alors une collection unique de portraits historiques aux trois

crayons, remarquables « par la parfaite ressemblance qu'il donnoit à ces portraits, » dit Félibien; il s'était fait, en outre, un cabinet considérable de bons et beaux livres, sur lesquels il avait écrit cette devise : « Le Diable emporte les emprunteurs de livres! »

Les bibliothèques avaient été, au seizième siècle, plus nombreuses encore que les cabinets de curieux; quelques-unes étaient déjà très riches en livres rares et en superbes reliures, mais beaucoup d'entre elles furent dispersées ou dilapidées pendant les guerres civiles; d'autres avaient changé de propriétaires, d'autres restaient délaissées et oubliées, comme celle du chancelier de l'Hospital, léguée par testament à Michel Hurault, son gendre, et confiée à la garde de sa veuve et de sa fille. La merveilleuse bibliothèque que le docte bibliographe la Croix du Maine avait pris soin de composer avec un soin et un goût infinis depuis l'âge de dix-sept ans fut mise au pillage et entièrement détruite en 1592, lorsque le créateur de cette bibliothèque mourut assassiné à Tours. On connaîtrait mieux l'histoire des bibliothèques et des cabinets de cette époque, si l'on avait l'ouvrage que cet ardent bibliographe se préparait à publier sous ce titre : *La Recherche des bibliothèques ou cabinets les plus renommés de France, avec la déclaration des livres rares, pourtraits, statues ou effigies, pierreries et autres gentillesses ou gentilles curiositez qui se voyent ès maisons des Princes et autres qui font amas de telles magnificences.* On peut dire avec certitude qu'il existait une bibliothèque et un cabinet d'objets d'art dans chaque hôtel princier ou seigneurial. Les magistrats, les hommes d'État et les écrivains tenaient à honneur d'avoir des livres.

Les bibliothèques étaient rarement vendues à l'encan; elles passaient de main en main, par suite de legs ou de donations entre vifs; elles se perpétuaient, par héritage, dans les familles. Pierre Danès, professeur de grec au collège de France et depuis évêque de Lavaur, mort en 1577, avait ordonné, par testament, que sa bibliothèque fût vendue au profit des pauvres. Le cardinal François de Joyeuse, qui mourut en 1615, avait acquis plusieurs bibliothèques pour composer la sienne, où il fit entrer celle du célèbre érudit Pierre Pithou : il légua tous ses livres, en mourant, au noviciat des jésuites de la rue

Saint-Jacques. La bibliothèque du poète Jean Passerat, qui était bien choisie, fut vendue en bloc à Jacques Mentel, médecin, descendant des premiers imprimeurs de Strasbourg; celle de Florent Chrestien, précepteur du roi Henri IV, et, comme Passerat, un des auteurs de la *Satire Ménippée*, avait été vendue en détail à des libraires, six ans auparavant (1596); celle du président Brisson n'avait pas survécu à ce savant homme, mis à mort par les ligueurs pendant le siège de Paris (1591) : elle fut jetée dans la rue et dispersée à vil prix, ainsi que l'avait été celle du roi Henri III, mise à l'encan et vendue pièce à pièce sur la place de Grève, après la journée des Bar-



Fig. 54. — Bibliothèque de de Thou; d'après le frontispice de l'ouvrage intitulé : *Bibliotheca Thuana* (1679), gravure de Séb. Leclerc.

ricades. Charles de Bourbon, cardinal de Vendôme, avait légué en 1594, aux jésuites de la maison professe de l'hôtel d'Anville, rue Saint-Antoine, l'admirable bibliothèque que son oncle le vieux cardinal de Bourbon lui avait laissée en héritage : tous les livres de cette bibliothèque étaient reliés en maroquin et sortaient de l'atelier du relieur du roi, Clovis Eve. La bibliothèque de Philippe Desportes, abbé de Thiron, dans laquelle il n'y avait aussi que des livres en maroquin, arriva également par legs, en 1606, chez les jésuites de la maison professe. L'historien Claude Fauchet, obsédé par ses créanciers, vendit sa charge de président de la cour des monnaies plutôt que sa bibliothèque, riche en anciens manuscrits, qui fut achetée après sa mort, en 1601, par un des plus illustres curieux de ce temps-là, Paul Petau, déjà possesseur d'un beau cabinet d'antiquités.

Il y eut pourtant plusieurs fameuses bibliothèques qui s'accrurent successivement pendant trois ou quatre générations et qui furent conservées intactes au delà d'un siècle. La plus célèbre était celle des de Thou, commencée sous le règne de François Ier, par Augustin de Thou, président du Parlement, continuée avec le même zèle par son fils Christophe de Thou, aussi président au même parlement de Paris; elle surpassa toutes les bibliothèques, même celle du Roi, grâce à la passion du grand historien, le président Jacques-Auguste de Thou, qui ne cessa, durant quarante ans, de l'augmenter et de l'embellir; tous les livres étaient reliés en maroquin, ou en veau fauve, ou en basane de couleur; elle contenait une quantité de manuscrits excellents, auxquels furent adjoints plus tard ceux de Nicolas Lefèvre, précepteur de Louis XIII, et de Picardet, procureur général au parlement de Dijon : « Cette bibliothèque, que j'ai formée à grands frais, avec une extrême recherche, pendant l'espace de plus de quarante ans, disait Jacques de Thou dans son testament, je défends qu'elle soit divisée ou vendue ou dissipée, et j'ordonne qu'elle demeure en son intégrité, dans l'intérêt des belles-lettres plutôt encore que dans l'intérêt de ma famille. »

Le Père Bonaventure d'Argonne, sous le pseudonyme de Vigneul de Marville, rapporte que « quand il s'imprimoit en France ou dans les pays étrangers quelque bon livre, MM. de Thou en faisoient tirer deux ou trois exemplaires, pour eux, sur de beau et grand papier qu'ils faisoient faire exprès, ou achetoient plusieurs exemplaires dont ils choisissoient les plus belles feuilles pour en composer un exemplaire le plus parfait qu'il étoit possible. » Le nombre des volumes s'élevait à plus de 9,000, la plupart portant sur la reliure les armes de Jacques-Auguste de Thou et celles de sa femme, avec des ornements variés en or. Il est probable que le relieur de ces beaux libres avait son atelier dans l'hôtel même du président de Thou, rue des Poitevins. Après la mort de son fondateur, cette bibliothèque s'accrut encore par les soins de MM. de Thou, jusqu'à ce qu'elle fût vendue au président Ménars, en 1680. Pas de bonne bibliothèque qui n'eût une collection de manuscrits anciens et modernes. Jean de Saint-André,

chanoine de Notre-Dame, avait recueilli une quantité de mémoires manuscrits relatifs à l'histoire de France, mais ses manuscrits les plus précieux, grecs et latins, provenaient de son père, qui avait acheté, en 1540, la bibliothèque du savant Guillaume Budé.

Seule la bibliothèque de MM. de Mesmes pouvait rivaliser avec la bibliothèque des de Thou; elle avait été créée sous Henri II, par Henri de Mesmes, ambassadeur en Italie et chancelier de Navarre, « lequel, dit le Père Louis Jacob, commença la très opulente bibliothèque de cette famille, où il mit, outre les livres imprimés, un grand nombre de manuscrits grecs, latins, françois et autres idiomes. » Cette riche bibliothèque était d'abord ouverte aux savants libéralement et gracieusement (*libenter et jucunde*, comme dit le philologue Denis Lambin); mais on a lieu de croire que certains abus interrompirent pour un temps cette généreuse faveur, car Pierre Pithou appelle Henri de Mesmes « un sot bibliotaphe, qui enterroit dans son cabinet et ne communiquoit à personne des livres rares et précieux, ni plus ni moins que s'il eût été un tombeau pour les livres. » La bibliothèque redevint presque publique lorsque Jean-Jacques de Mesmes, président au Parlement, « n'espargna aucun soin ny despence à augmenter cette bibliothèque paternelle. » Son fils Henri, président à mortier, suivit son exemple et fit de cette bibliothèque « l'une des plus accomplies de Paris; » il en avait confié la garde à Gabriel Naudé, que le Père Louis Jacob appelle à juste titre le *Génie des bibliothèques*.

Presque toutes les grandes bibliothèques étaient accompagnées d'un cabinet de médailles et ornées de statues et de bustes en marbre, souvent antiques. Le goût des médailles n'avait pas diminué depuis la fin du seizième siècle, mais on n'a pas la liste des numismatistes, qui serait nombreuse pour la régence de Marie de Médicis et le règne de Louis XIII. Il ne faut pas perdre de vue que la bibliothèque du roi, transportée de Fontainebleau à Paris, sous Henri IV, en 1595, et placée alors dans le collège de Clermont, ne s'enrichissait pas seulement de livres et de manuscrits, mais les dons et les legs des particuliers et surtout des gens de cour, les envois des voyageurs,

les achats autorisés par le roi et dirigés par les gardes de cette splendide bibliothèque, tendaient sans cesse à enrichir les cabinets qui en étaient les brillantes annexes. Sauval, qui rassemblait ses notes sur les antiquités de la ville de Paris, vers 1650, avait fait un *Discours à part* sur les merveilles que renfermait la bibliothèque du roi : « Mon dessein, dit-il, étoit encore de décrire la bibliothèque du Roi, son magasin des antiques et ses cabinets de pierreries, de médailles, de peintures, de tapisseries et de tailles-douces, qui passent pour les plus complets et les plus rares qui soient dans tout le monde, chacun à part, valant un trésor pour leur diversité et pour leur rareté. »

Le Père L. Jacob, dans son *Traité des bibliothèques*, parle avec admiration de *la Librairie royale*, qui depuis 1604 n'était plus déposée dans les bâtiments du collège de Clermont et avait reçu une installation fixe dans une grande maison dépendante du couvent des Cordeliers de la rue Saint-Jacques : « Qui ne sait, dit-il, que toutes les nations ont en grande estime cette incomparable bibliothèque pour ses anciens et rares manuscrits en toutes sortes de langues, qui y sont conservez? De plus, quant aux livres imprimez, il est facile à cognoistre combien elle en doit estre garnie, puisqu'il ne s'imprime point de livre dans ce royaume, avec privilège de Sa Majesté, qu'il n'y en soit mis deux exemplaires, outre la diligence que les gardes font d'achepter tous les meilleurs livres qui s'impriment dans l'Europe; par ainsi cette bibliothèque est réputée pour une des plus splendides et plus célèbres de l'univers. »

En 1594 Henri IV avait ordonné, par lettres patentes, que « tous les anciens livres tant hébreux, grecs, latins, arabes, françois, italiens et autres, trouvés entre les meubles de la défunte reine Catherine de Médicis, fussent joints à la bibliothèque Royale, afin de demeurer tousjours meubles de la couronne sans en pouvoir estre distraits. » Ces anciens livres étaient les admirables manuscrits que Catherine de Médicis avait apportés de Florence lors de son alliance avec Henri II. Ceux dont les reliures n'étaient pas dignes de leur mérite furent reliés en maroquin *incarnat*, par ordre de Henri IV. Louis XIII

fit acheter les manuscrits grecs et latins que M. de Boistaillé-Huraut, ambassadeur à Venise, avait rapportés d'Italie et qui se trouvaient dans la succession de Philippe Huraut, évêque de Chartres.

Depuis la mort d'Amyot, en 1593, les *Maîtres de la librairie du*



Fig. 55. — Jacques-Auguste de Thou, peint par Ferdinand, gravé par Morin.

roi avaient été Jacques-Auguste de Thou, son fils François-Auguste, conseiller d'État, et Jérôme Bignon (décédé en 1656), qui avaient eu tour à tour pour gardes de la bibliothèque les savants Jean Gosselin, Isaac Casaubon et Nicolas Rigaut. « Le cabinet de nos roys passe pour une merveille du monde, dit le Père L. Jacob, pour ses raretez

et antiquitez, outre ses pierreries. » Mais ce cabinet, dans lequel était entré celui de Jean Grolier, acquis par Charles IX, n'était pas encore réuni à la bibliothèque du roi et se trouvait au Louvre, où sa conservation avait moins de risques à courir. On a lieu de s'étonner qu'il n'ait pas été pillé pendant l'occupation de Paris par la Ligue, qui avait confisqué ou saccagé plusieurs collections particulières appartenant à des royalistes ou *politiques;* celles qui s'étaient formées alors en province furent sans doute moins menacées.

La bibliothèque et le cabinet de la famille Peiresc, à Aix, avait déjà une importance considérable, mais le chef de cette famille, Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, conseiller au parlement de Provence, accrut tellement ce cabinet et cette bibliothèque, que son hôtel suffisait à peine pour les contenir et que toutes les salles étaient encombrées de manuscrits et de livres, de monuments antiques et d'objets d'art, d'animaux empaillés et d'une multitude d'échantillons d'histoire naturelle. Peiresc entretenait des correspondances avec le monde entier, pour augmenter sans cesse sa *très opulente* bibliothèque et son *rare* cabinet, qui absorbaient tous ses revenus. « Sa maison, dit Gassendi, qui écrivit en latin la vie de ce savant, ressemblait à un immense bazar rempli des richesses de l'Inde, de l'Égypte, de la Grèce, de l'Italie, de l'Allemagne et de tous les pays du globe, et il n'abordait pas à Marseille un navire qui ne lui apportât des marbres grecs, des statues, des colonnes, des inscriptions, des manuscrits, des médailles, des plantes exotiques et mille pièces curieuses destinées à enrichir son musée. Il était plus riche en médailles et en manuscrits que la bibliothèque et le cabinet du roi. Cet amas extraordinaire de choses rares et précieuses ne pouvait subsister après lui, d'autant plus que lui seul en connaissait la valeur. »

Les amateurs d'Aix se disputèrent donc les débris des collections de Peiresc, qui mourut en 1637 dans les bras de Gassendi, et parmi ces amateurs il suffit de citer Borelli, secrétaire de la chambre du roi, qui, en 1624, « avoit un cabinet où se voyoit l'assemblage de toutes les plus belles raretez qu'il avoit pu recouvrer, soit pour de l'argent, soit par amis. » Le P. Pierre de Saint-Romuald, qui a

consigné ces détails dans son *Trésor chronologique*, rapporte que Louis XIII était allé voir le riche et rare cabinet de Borelli, et lui avait fait don du baudrier qu'il portait à son sacre. On admirait dans ce cabinet « six-vingts tableaux faits par les plus excellens maistres des siècles passez et présens, comme par exemple par Michel-Ange, par le Titien, par Lucas, par Bassan, par Caramenge, par Rubens, par Bandinelli, etc. Puis le verre du roy René, fait à l'antique, haut d'un grand pan, au fond duquel se voyoient peints un Sauveur et une Magdelaine, avec ces mots, au pied qui est fort épais : *Qui ben beura, Dieu veia.* »

Sous le règne de Louis XIII les cabinets de médailles n'étaient pas moins nombreux à Paris que du temps de Henri IV, mais les numismates commençaient à circonscrire leurs préférences dans certaines catégories. Ainsi J.-B. Haultin, conseiller au Châtelet, ne possédait, outre sa bibliothèque de 10,000 volumes, que des médailles françaises et étrangères ; il avait fait graver la série chronologique des monnaies royales de France, qu'il se proposait de décrire dans une histoire générale de la Monnaie, mais sa mort, en 1640, empêcha l'exécution de ce projet, et ses enfants se partagèrent ses collections. Gaston, duc d'Orléans, n'avait pas manqué de composer un cabinet numismatique très considérable et choisi avec beaucoup de goût, mais sa bibliothèque était encore plus importante et non moins précieuse; elle occupait, au palais du Luxembourg, la galerie dans laquelle Rubens avait représenté les principales scènes de la vie de Marie de Médicis. « Cette bibliothèque, dit le Père L. Jacob, n'est pas seulement remarquable pour l'ornement des tablettes qui sont toutes couvertes de velours vert, avec les bandes de mesme estoffe garnies de passements d'or et de crépines de mesme : pour toute la menuiserie qui se void, elle est embellie d'or et de riches peintures. Mais, outre cela, les livres sont de toutes les meilleures éditions qui se peuvent treuver, et quant à la reliure, elle est toute d'une mesme façon avec les chiffres de son Altesse Reale. Ce prince fait tous les jours une grande recherche des meilleurs livres qui se peuvent trouver dans l'Europe, donnant des mémoires pour ce sujet par la sol-

licitation de M. Bruneau, bibliothécaire, qui travaille continuellement à la perfection de ce thrésor des livres et des médailles. »

Pas un hôtel de grand seigneur, à cette époque, qui n'eût sa bibliothèque, d'ancienne ou de nouvelle formation. Le cardinal de Richelieu, si absorbé qu'il fût par les affaires politiques, ne passait pas un seul jour sans donner un coup d'œil ou une pensée à la magnifique bibliothèque qu'il avait créée lui-même dans son hôtel de Richelieu, qu'il fit bâtir comme annexe du Palais-Cardinal. Il avait incorporé dans sa bibliothèque la bibliothèque publique de la Rochelle, que le roi lui donna en 1628, après la prise de cette ville rebelle. Il ne manqua pas, dans son testament, d'assurer la conservation et l'augmentation de cette bibliothèque, sous les auspices de la Sorbonne, en déclarant que son dessein était de la rendre « *la plus accomplie* qu'on pourroit le faire et de la mettre en état de servir non seulement à sa famille, mais encore au public. »

Le successeur de Richelieu lui était bien supérieur comme amateur et connaisseur en matière d'objets d'art. Le cardinal Mazarin avait commencé ses collections en Italie, où son palais de Rome renfermait, en 1644, « cinq mille volumes bien choisis et reliés par des hommes venus exprès de Paris, et conservez dans des armoires treillissées de fil doré, ciselées et dorées à surfaces, avec vases, bustes et autres antiques sur le haut d'icelles. » C'est le P. Louis Jacob qui donne ce curieux renseignement et qui nous apprend qu'à cette même époque, la bibliothèque du cardinal à Paris, « érigée, depuis un an, sur celle de M. Jean des Cordes, chanoine de Limoges, un autre Varron de son temps, qui avoit achepté celle de Simon Bosius, étoit déjà destinée au public, qu'on y recevoit tous les jeudis, depuis le matin jusqu'au soir. » Cette bibliothèque, qui contenait quatre cents manuscrits in-folio reliés en maroquin et les meilleures éditions des livres imprimés, en beaux exemplaires, ne cessa de s'agrandir jusqu'en 1648, où Mazarin sortit de Paris avec le roi et la cour, pour échapper aux menaces séditieuses de la Fronde.

Mais Mazarin aimait aussi les tableaux, les statues, les tapisseries, les objets d'art et les innombrables joyaux de la curiosité

et, dès l'origine de sa faveur auprès de Richelieu, en 1630, il faisait trafic, à Paris, si l'on en croit le comte de Brienne, « de tables d'ébène et de bois de la Chine, de tablettes, de cabinets d'Allemagne, de guéridons à teste de more et autres curiositez, » qu'on lui envoyait d'Italie et qu'il vendait à l'encan sous le nom d'un de ses domestiques. En 1640, quand il acheta l'hôtel Tubeuf, dans la rue



Fig. 56. — Mazarin dans son cabinet, gravure de Nanteuil; d'après Chauveau. (Coll. de M. Dutuit.)

Neuve-des-Petits-Champs, pour y déployer ses objets d'art, les joyaux, l'argenterie et les cristaux de roche, dont il fit dresser l'inventaire, pesaient plus de 4,762 marcs. L'orfèvre Lescot était allé acheter pour lui, en Portugal, des bijoux et des tapisseries admirables. En 1651, Mazarin fut obligé de s'enfuir devant la Fronde victorieuse, et de se réfugier à la cour de l'électeur de Cologne, mais, dans son

exil momentané, il avait à cœur la curiosité autant que la politique, et il chargeait son banquier allemand, Jabach, d'acheter pour 118,000 livres de tableaux, à la célèbre vente des collections de Charles Ier, roi d'Angleterre, qui avait dépensé trois ou quatre millions pour former sa galerie, où il n'y avait que des chefs-d'œuvre de toutes les écoles de peinture. Outre un bon nombre de tableaux de Corrège, de Raphaël, de Titien, des Carrache, etc., Mazarin put acquérir, dans cette vente, des vases en matières précieuses, des statues, des tapisseries, etc.

Mais, pendant qu'il s'occupait, à l'étranger, d'enrichir ses collections qui étaient restées dans son hôtel à Paris, le parlement ordonnait, par deux ou trois arrêts consécutifs, de vendre aux enchères la bibliothèque et les meubles du cardinal exilé, puis les statues, bustes, figures, tables, peintures et tout ce qui restait de meubles dans son hôtel. Cette vente continua, durant plusieurs mois de l'année 1652. Au mois de février de l'année suivante, Mazarin rentrait en France et aussitôt donnait des ordres pour faire rechercher les objets vendus par arrêt du Parlement, et son intendant Colbert réintégrait dans l'hôtel tout ce qu'il avait fait acheter, sous main, à la vente publique de 1652. « Je m'asseure, lui écrivait Mazarin, que vous n'oublierez rien pour retirer le plus qu'il se pourra de mes meubles dispersez, et particulièrement pour les tables et les cabinets qui sont nécessaires pour l'ornement de ma maison. » A la fin de l'année, Colbert dressa un inventaire des meubles qui garnissaient cette maison, que la Fronde avait laissée vide. Voici les titres de son immense inventaire : « Pièces de cristal de roche, d'ambre, de corail et autres enchassez dans de l'argent vermeil doré. — Argent vermeil doré, chapelle. — Argent blanc. — Vaisselle d'argent servant d'ordinaire. — Tapisseries. — Autre argent vermeil, doré. — Diverses pièces de tapisserie. — Tapis. — Étoffes. — Lits et ameublements. — Linge et ornements de chapelle. — Habits de son Éminence. — Fourrures. — Linge de son Éminence. — Miroirs. — Cabinets d'ébène et autres. — Tables de marbres, jaspes ou autres pierres. — Vases. — Chenets et tables. — Divers meubles. — Tableaux. — Copies. — Tableaux en tapisseries.



ÉVENTAIL MONTÉ EN NACRE — COLLECTION DE M. LÉOPOLD DOUBLE.

— Statues. — Bustes. — Scabellons et pieds d'estaux en bois. » Mademoiselle de Montpensier a décrit la grande galerie du palais Mazarin, « qui étoit, dit-elle, toute pleine de ce que l'on peut imaginer de pierreries et de bijoux, de meubles, d'étoffes, de tout ce qu'il y


A MONSEIGNEVR
FOVCQVET
MINISTRE D'ESTAT,
SVR-INTENDANT
DES FINANCES,
ET
PROCVREVR GENERAL
au Parlement de Paris.

MONSEIGNEVR,

Ie n'ay pas assez de vanité
pour esperer que ces fruits

Fig. 57. — Première page du Manuscrit de l'*Adonis* de la Fontaine, écrit par Jarry, pour le surintendant Fouquet. (Communiqué par M. Dutuit.)

a de plus joli qui vient de la Chine; de chandeliers de cristal, de miroirs, tables et cabinets de toutes les manières; de vaisselle d'argent, de senteurs, gants, rubans, éventails. »

Mazarin ne jouit pas longtemps de tant de merveilles. Brienne raconte qu'il surprit, un jour, le cardinal, faible et moribond, se prome-

nant au milieu de ses collections et disant avec des soupirs : « Il faut quitter tout cela! Que j'ai eu de peine à acquérir ces choses! Puis-je les abandonner sans regret? Je ne les verrai bientôt plus! » Il mourut, le 9 mars 1661, en instituant le roi son légataire universel. Le roi n'accepta pas ce legs, et les biens du défunt furent partagés entre ses héritiers, mais Louis XIV fit acheter les plus beaux tableaux pieux de la collection et beaucoup d'objets d'art et de curiosité. La bibliothèque, qui ne comprenait pas moins de trente mille volumes de choix, avait été léguée au collège fondé par Mazarin.

Sauval nous a donné un aperçu très incomplet des cabinets de curieux existant à Paris au moment de la mort du cardinal Mazarin, qui avait été le principal émulateur de la curiosité. Le cabinet du roi surpassait tous les autres cabinets, en médailles antiques d'or et d'argent, de grand, de moyen et de petit bronze; en agates et en pierres gravées. On y voyait une magnifique collection de coquilles et de minéraux. C'était là que se conservaient les cent vingt volumes de plantes, de fleurs et d'oiseaux, peints d'après nature par Robert, qui avait travaillé trente ans à cette collection unique au monde. Lecointe, surintendant du cabinet du roi, s'était fait une jolie collection d'émaux ou de mosaïques, la plupart fabriqués, à Faenza, à Limoges et Rome, sur les dessins de Raphaël. Séguin, doyen de Saint-Germain-l'Auxerrois, avait la plus belle série de médailles impériales d'argent; Cochon, secrétaire du maréchal d'Aumont, n'avait que des médailles à fleur de coin et beaucoup de revers rares; Clapisson, contrôleur général de l'artillerie, avait la plus nombreuse suite de jetons en toutes sortes de métaux; Richaumont, avocat au Parlement, possédait plus de pierres gravées que tous les curieux de Paris ensemble; de Sève, son confrère, n'avait que des médailles modernes, les plus rares et les mieux choisies. Mme Lescot, veuve du riche orfèvre de Mazarin, s'adonnait toujours au commerce des curiosités; mais son propre cabinet avait une valeur considérable : on ne voyait nulle part plus de médailles anciennes et modernes, plus de pierres gravées, plus de tableaux et de dessins, plus de pierreries, plus de pièces précieuses des Indes et de la Chine.

Le président de Lamoignon ne faisait alors que de commencer à former son cabinet. Le procureur général de Harlay avait aussi, disait-on, un très beau médaillier, mais il ne le montrait à personne. Jacques Kerver, receveur général des finances, n'était pas encore



Fig. 58. — Reliure faite par le Gascon pour le manuscrit de l'*Adonis* de la Fontaine, ayant appartenu à Fouquet. (Coll. de M. Dutuit.)

connu par sa belle bibliothèque, une des trois plus belles de Paris, dans laquelle il n'admettait que des exemplaires en grand papier et reliés en maroquin par les plus habiles artistes, tels que Ruette et le Gascon : son cabinet de médailles et d'antiquités lui avait coûté des sommes énormes et faisait honneur à son savoir. Marin Cu-

reau de la Chambre, médecin de Louis XIV, se servait aussi du talent exquis de le Gascon, pour la reliure des livres de sa bibliothèque scientifique et pour celle de ses propres ouvrages, qu'il offrait volontiers, ainsi reliés, aux personnes de la cour. Un autre médecin, l'abbé Bourdelot, qui donnait des soins au prince de Condé, avait hérité de son oncle, qui lui laissa une très bonne collection de manuscrits et de livres orientaux, mais il y ajouta beaucoup d'éditions de poètes grecs et latins, et il composa un cabinet de toutes ces curiosités antiques, que Ménage appelait des *bijoux savants*.

Le nombre des curieux n'avait pas diminué en province, mais les cabinets qui pouvaient s'y former étaient éclipsés par ceux de Paris. On citait pourtant avec éloge le cabinet du médecin Pierre Borel, à Castres, qui publia, en 1645, le catalogue des raretés en tout genre qu'il avait recueillies; on citait aussi à Lyon le cabinet de Gaspard de Monconys, lieutenant criminel au présidial de cette ville : le P. Louis Jacob vante la beauté et la rareté de ce cabinet, qui, dit-il, « est bien l'une des curieuses pièces de l'Europe, tant pour les médailles d'or, argent, airain, verre, plomb et autres matières, et pour les portraits en taille-douce et peinture, que pour la beauté des livres qui s'y trouvent. »

Les deux collections d'art les plus importantes qui fussent alors à Paris étaient celle des tableaux de Georges Scudéry, poète dramatique et romancier, de l'Académie française, et celle des estampes de l'abbé de Marolles, abbé de Villeloin. Cet iconophile enthousiaste n'avait pas réuni moins de 250,000 estampes, en achetant d'abord le premier cabinet d'un grand amateur, nommé de l'Orme. Il vendit alors au roi une première collection classée dans de grands volumes in-folio, qui firent le fonds du cabinet des estampes de la bibliothèque royale; quant à sa seconde collection, dont il publia également le catalogue, on ignore ce qu'elle devint après sa mort.

Le cabinet de Scudéry ne se composait que de tableaux anciens et modernes; il en avait composé le catalogue en vers, dont il ne publia que la première partie en 1646; il avait aussi une collection de portraits de poètes, peints et dessinés, qu'il emporta dans son

château de la Garde, à Marseille, et qu'il n'avait pas sans doute ramenée à Paris lorsqu'il y mourut, en 1667.



Fig. 59. — Estampe allégorique telle qu'on en publia un grand nombre au dix-septième siècle et représentant le *Diable d'argent*. (Planche ancienne acquise par F. Chereau, éditeur à Paris, rue St-Jacques, au Grand St-Remy, et exploitée par lui.)

Sous la régence d'Anne d'Autriche, une mazarinade, intitulée *Rymaille sur les plus célèbres bibliotières de Paris*, laquelle fut imprimée en 1649, encadre dans de mauvais vers à peine rimés les noms de soixante-dix bibliothèques et bibliothécaires. Cette maza-

rinade, dont l'auteur était certainement un bibliophile, aurait pu aisément faire mention de deux cents autres bibliothèques non moins dignes d'être citées. Il n'y avait pas lieu, d'ailleurs, de rappeler l'existence de vingt ou trente vieilles bibliothèques de couvent, qui n'avaient rien à démêler avec la manie des *bibliotières.* La *Rymaille*



Fig. 60. — *Monsieur le Goguelu,* caricature du parasite ou *pique-assiette* du temps, publiée par F. L. D. Ciartres (François Langlais, dit *Ciartres*).

était peut-être une innocente plaisanterie à l'égard de quelques curieux qui n'admettaient dans un petit cabinet de livres que des ouvrages conformes à leurs goûts bizarres et à leurs études particulières. Ainsi, suivant ce *rymailleur* anonyme, l'alchimie était chez J.-B. du Hamel, professeur au Collège Royal; l'astrologie, chez J.-B. Morin, autre professeur au même Collège Royal; Scarron avait *tout le baragoin*, c'est-à-dire toutes les poésies burlesques; Scudéry, *tout l'art rymique*, c'est-à-dire tout ce qu'on avait imprimé

de vers français. On n'est pas surpris de trouver le droit civil et le droit canon chez les avocats Bicheteau, Raveneau et Corbin; la médecine *tant grecque qu'arabe et latine*, chez Riolan, médecin de la feue reine Marie de Médicis; l'historiographie, chez l'historien Eudes Mézeray; la cosmographie, chez Jean Béchet, professeur de mathématiques. Si l'on ajoute foi à la *Rymaille*, les collections de livres et de manuscrits hébreux n'étaient pas plus dédaignées que celles des livres orientaux; on trouvait les premiers dans les bibliothèques du président de Thou, de Claude de Mangot et de dom Thomas Dufour, de la congrégation de Saint-Maur; les seconds, dans la bibliothèque de Laisné, sieur de la Marguerie, qui avait rapporté d'Orient beaucoup de manuscrits turcs, persans, arabes, etc., et dans celle de Gilbert Gaulmin, maître des requêtes, qui possédait onze cents manuscrits et six cent cinq volumes imprimés en différentes langues de l'Asie. Enfin, la *Rymaille* signale deux *bibliotières* qui brillaient par leurs reliures ou *belles couvertures :* celle de M. de Metz, commissaire des guerres, et celle de l'abbé des Roches, chanoine de Notre-Dame. Mais les cabinets de livres, si intéressants, si singuliers qu'ils fussent, ne méritaient pas le nom de bibliothèques. Tel était celui de Clément, conseiller aux enquêtes, qui avait collectionné tous les livres et les gravures ayant rapport aux emblèmes, devises, fêtes, entrées, triomphes, de toutes les nations; tel était celui d'un Italien, nommé Vasi, qui n'avait que des ouvrages sur la pierre philosophale et sur les sciences occultes.

Plusieurs grandes bibliothèques s'étaient organisées sous le règne de Louis XIII, lesquelles témoignaient de la variété des goûts de leurs créateurs : Jérôme Bignon, avocat général au Parlement, avait composé lui-même, dit le P. Louis Jacob, une *insigne* bibliothèque. Le roi le fit venir à Saint-Germain, en 1642, et lui dit : « J'ai un présent à vous faire digne de vous; je vous donne la place de grand-maître de ma bibliothèque. » Sébastien Hardy, conseiller au Châtelet, de qui la *Rymaille* disait qu'il avait *le moindre livre choisi,* eut une bibliothèque assez renommée pour que les savants étrangers, de passage à Paris, se montrassent empressés de la voir :

elle était riche en beaux manuscrits, grecs, latins et orientaux. André Duchesne, historiographe de France, s'était préoccupé surtout de rassembler des manuscrits anciens, qui pussent lui offrir toutes les chroniques latines, en partie inédites, depuis l'origine de la monarchie française.

Les frères du Puy, Pierre et Jacques, n'avaient fait que continuer la bibliothèque commencée par leur père, qui était mort en 1594. Les deux frères furent animés d'un zèle infatigable pour rechercher de toutes parts une énorme quantité de pièces et de documents manuscrits, relatifs à l'histoire : ils les faisaient copier ou les copiaient eux-mêmes. Ce vaste recueil de matériaux historiques s'élevait à 958 volumes in-folio ; à la mort de Jacques (1656), il entra tout entier à la Bibliothèque du roi. Une collection du même genre, mais plus extraordinaire, fut celle que le comte Philippe de Béthune, frère du duc de Sully, avait formée de papiers d'État et de lettres autographes, qu'il recueillait çà et là et qu'il tirait des archives de tous les hommes politiques qui avaient rempli de hautes fonctions à la cour de France. Son fils continua avec non moins d'ardeur cette œuvre gigantesque, qui représentait cinquante ans de travail et n'avait pas produit moins de deux mille volumes in-folio, sur lesquels plus de douze cents intéressaient l'histoire de France. Cette collection, comprenant plus de deux mille pièces manuscrites, fut donnée au roi, en 1667, par celui qui l'avait achevée.

Le chancelier Séguier, qui se proposait pour modèle la collection du comte de Béthune et la bibliothèque du cardinal Mazarin, avait amassé trois cents volumes de lettres autographes de rois, de reines et de grands personnages, douze cents manuscrits anciens de toute espèce, dont quelques-uns étaient les plus beaux et les plus précieux du moyen âge et de la renaissance, et vingt-cinq à trente mille volumes, dont beaucoup d'une grande rareté. Après avoir mentionné ces collections admirables, n'est-il pas superflu de citer la bibliothèque du médecin Guy-Patin, qui n'aimait que les livres d'érudition ; celle de Guillaume Colletet, qui avait une série complète de tous les poètes français ; celle du président de Maisons, « l'une des plus excel-

lentes de Paris pour la reliure, qui est toute en veau parsemée de fleurs de lis et dorée sur tranche ? »

« Le nombre des livres s'est multiplié à ce point, écrivait Sauval en 1650, qu'on croit que maintenant il s'en trouvera davantage dans



Fig. 61. — *L'Impromptu de Condé*, comédie, par Montfleury. La scène est au Palais, dans une boutique de libraire. Tiré des *Œuvres de monsieur de Montfleury*; la Haye, 1735.

la seule ville de Paris que dans tout le reste du monde. Tous les gens de lettres ont des bibliothèques considérables; les avocats, les conseillers du Châtelet, les auditeurs et les maîtres des comptes, en parent les murs de leur salle du commun, ou les logent magnifiquement dans de superbes galeries; il n'y a pas même jusqu'aux écoliers, aux partisans et aux femmes, qui n'en aient de fort nombreuses. »

Les bibliothèques des gros financiers n'étaient belles qu'en apparence : armoires simplement fermées de fil d'archal, tablettes garnies de velours, mais, au lieu de livres, des couvertures de maroquin du Levant, offrant les noms de tous les bons auteurs, en lettres d'or sur le dos de ces faux volumes. Les bibliothèques vont toujours se multipliant et s'augmentant : n'en avoir pas une à montrer, c'était ne pas tenir compte de l'opinion ; ouvrir une bibliothèque, disait le P. Louis Jacob, dans une dédicace au coadjuteur de l'archevêque de Paris, « c'est une curiosité la plus innocente et la plus louable de toutes celles qui la font ; c'est le vray moyen d'obliger également les vivants et les morts. » En dépit de ces excitations de bibliophile, le coadjuteur, devenu cardinal de Retz, n'eut jamais de bibliothèque. Servien, quoique membre de l'Académie française, n'avait pas de livres : un jour, il fit appeler Ménage et lui dit : « Je serois un homme deshonoré, si on ne trouvoit pas une bibliothèque à mettre dans mon inventaire. Je vous prie de m'en chercher une et de l'acheter pour moi. » Servien s'était distingué comme diplomate et mourut pourtant sans laisser de bibliothèque.

Il y avait toujours quelques bonnes bibliothèques à acheter à l'amiable, et ces bibliothèques restaient intactes en changeant de propriétaire. Il ne manquait pas de libraires qui faisaient l'acquisition à leur propre compte. David Douceur acheta ainsi la curieuse bibliothèque de Rasse des Nœuds, chirurgien de Henri III ; Camusat acheta celle d'Ollivier de Fontenay, qui avait fait la chasse des livres rares chez les bouquinistes. Il n'est plus possible d'énumérer et de caractériser toutes les bibliothèques qui se forment et qui disparaissent sous le règne de Louis XIV. Il suffira d'en rappeler quelques-unes. L'avocat Jean Balesdens, de l'Académie française, furetait dans les étalages des revendeurs, pour y trouver des livres qu'on ne recherchait plus, mystères, vieilles poésies, anciennes comédies et autres bouquins, qui ont repris tant de valeur. Émeric Bigot, conseiller à la cour des aides de Normandie, avait ramassé à Rouen plus de 500 manuscrits et 100,000 volumes imprimés, qui furent vendus en détail à Paris en 1706 ; l'avocat Patru s'était privé du nécessaire, pour se faire une bibliothèque académique : il serait mort de misère sur ses livres,

si Boileau ne les lui eût achetés, au prix de 6,000 francs, sous la condition qu'il en serait dépositaire jusqu'à sa mort. Le chancelier Boucherat s'était fait déjà une savante bibliothèque de jurisprudence et d'histoire, lorsque MM. de Brienne y ajoutèrent le volumineux recueil des copies faites d'après les manuscrits des Dupuy. Fouquet, surintendant des finances, avait dans sa maison de Saint-Mandé une bibliothèque de littérature fort honorable et fort *propre*, comme on disait alors pour indiquer que les livres étaient richement reliés; mais le plus beau de cette bibliothèque, c'étaient 500 vieux manuscrits, provenant de M. de Montchal, archevêque de Toulouse. Guillaume Lamoignon, premier président au parlement de Paris, avait ordonné lui-même sa bibliothèque d'homme d'étude et de magistrat, en choisissant les meilleurs et les plus beaux livres de théologie et de jurisprudence, de belles-lettres et d'histoire. Le savant Baillet fut son bibliothécaire.



Fig. 62. — La bibliothèque de Maurice le Tellier, archevêque de Reims, depuis bibliothèque Sainte-Geneviève; d'après une gravure de Séb. Leclerc, communiquée par M. Meaume.

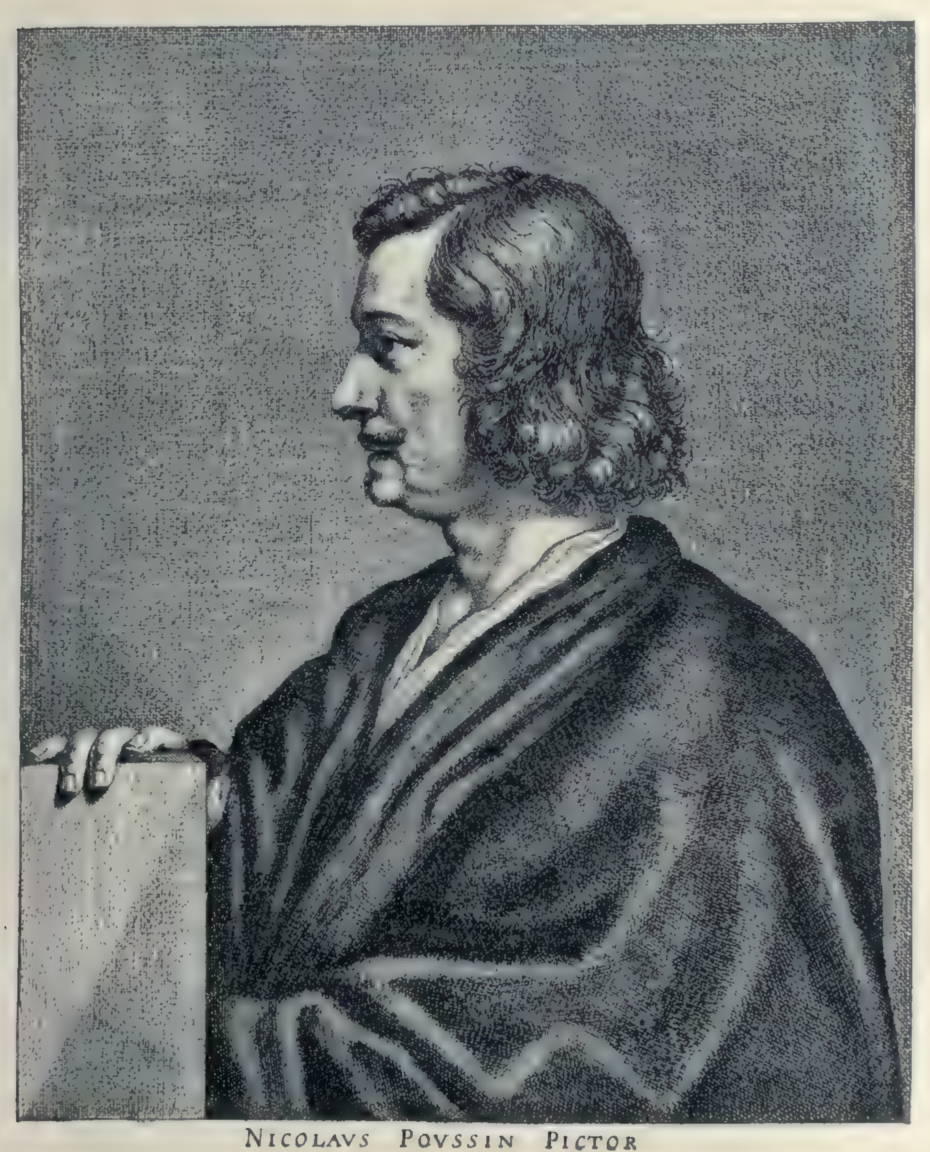
Sous Louis XIV, les petites bibliothèques sont partout; les grandes tendent à s'accroître, en ouvrant leurs portes aux curieux et aux savants. Le *Livre commode* du sieur de Blegny, sous le nom de du Pradel, mentionnait, en 1691, celle de Maurice le Tellier, archevêque de Reims, qui la légua à l'abbaye de Sainte-Geneviève; celle du président

de Ménars, qui avait acquis tous les livres des de Thou ; celle du premier président Achille de Harlay, qui avait réuni, dans son hôtel de la cour du Palais, les bibliothèques de ses ancêtres ; celles de Leclerc de Lesseville, rue Galande ; de Boucot, rue Hautefeuille, et de Louis Bulteau, près la place des Victoires. Il ne faut pas oublier les collections héraldiques des d'Hozier, les collections généalogiques de Vion d'Hérouval, les collections historiques de Denis de Sallo, fondateur du *Journal des savants*, les collections orientales de Galland et de d'Herbelot, les collections scientifiques de l'abbé de la Roque, etc.

Mais la bibliothèque par excellence, la seule qui pouvait rivaliser à certains égards avec la Bibliothèque du roi, la bibliothèque de Colbert n'avait pas changé de place, depuis la mort de son créateur en 1683, et remplissait presque tout l'hôtel de la rue Neuve-des-Petits-Champs. Le savant Étienne Baluze en était encore le bibliothécaire. Cette bibliothèque, qui avait été composée dans l'origine par M. de Carçavi, le premier bibliographe de son temps, ne comptait pas moins de 35,000 volumes admirablement choisis et reliés en maroquin ou en veau fauve, aux armes de Colbert. Sa principale richesse était une incomparable collection de 7,000 manuscrits, les plus anciens, les plus beaux, les plus précieux, que Colbert avait acquis ou reçus en don, et qui provenaient non seulement de la France, mais de tous les pays de l'Europe, car Colbert, pour satisfaire sa passion dominante, avait dépouillé de leurs manuscrits couvents et châteaux.

Si nous avons renoncé à faire la nomenclature des bibliothèques, nous n'entreprendrons pas celle des cabinets de *curieux des ouvrages magnfiques*, comme les appelle le *Livre commode* de 1691. L'archéologue Jacob Spon, dans sa *Recherche des antiquités et curiosités de Lyon* (1673), nomme, entre autres, parmi les amateurs de tableaux anciens et modernes, qui avaient des cabinets ou des galeries à Paris : le duc d'Aumont, de Bernage, le président de Bretonvilliers, de Chanteloup, de Creil, le duc de Créquy, Daurat, Hédeline, Mme Lescot, Gamarre, de la Garde, Guénégaud des Bosses, le marquis de Hauterive, le Hour, Jabach, Jolly d'Oudeuil, le duc de Liancourt, de Loiselière, de la Marle, de Montmor, Lenôtre, Oursel, Passard, Poi-

ret, Quesnel, Renard, le duc de Richelieu, du Houssay, évêque de



NICOLAVS POVSSIN PICTOR

Fig. 63. — Portrait de Nicolas Poussin ; d'après la gravure à l'eau-forte de Louis Ferdinand communiquée par M. Meaume.

Tarbes, Tronçon, de Varenne, le comte de la Vallière, Vinot, et de la Vrillière. Spon parle, en outre, de M. de la Fourcade, qui avait, à Lyon, des tableaux « très beaux et de grand prix du Poussin et

d'autres excellents peintres, » et dans la même ville, Mascrany, Mey, Lemague, Bey, Renou, Mazenot et Dervien. Revenons aux cabinets des curieux de Paris ; citons, entre les amateurs d'estampes qui rivalisèrent avec l'insatiable abbé de Marolles, le président de Bretonvilliers, Furetière, Gosseau, Lenôtre, Poiret, Quesnel, Vinot ; à Lyon, Cibut et le prieur des Chartreux. Les meilleurs cabinets de curiosités étaient ceux de Balesdens, de Bizot, du commandeur de Gotz, de Damvilliers, de des Essars, de Lemaire, de Varenne, d'Ubin. Les collections de médailles, citées par Spon, sont en si grand nombre, que nous ne chercherons pas à distinguer les plus précieuses, en remarquant seulement que la plupart des bonnes bibliothèques avaient un médaillier comme complément nécessaire. Spon nous fait connaître aussi quelques collectionneurs bizarres et singuliers : l'abbé Charles avait des *instruments de toutes sortes;* de Blois, des couteaux de Turquie ; Dovin, des luths et des porcelaines ; Marchand du May, des pierres d'agate ; Petit, des machines et *raretés de mathématiques;* Tourtat, des manches de couteau d'agate. Il faut citer à part : de Montjau, qui avait une collection de médailles d'or très belles ; Niceron, qui collectionnait des porcelaines ; de Richaumont, connu pour sa collection de petits tableaux *très fins* et de pierres précieuses, et Tavernier, baron d'Aubonne, qui conservait intacte la collection de curiosités des Indes et de bijoux précieux formée par son père, le célèbre voyageur. Quant au banquier Jabach, qui avait vendu au roi en 1671 cinq mille cinq cent quarante-deux dessins de maîtres, dont six cent quarante attribués à Raphaël, il possédait encore, dans son superbe hôtel de la rue Neuve-Saint-Merry, des tableaux anciens et modernes et « nombre de fort beaux dessins. »

Vingt-cinq ans plus tard, des quatre-vingts curieux qui figuraient dans la liste de Spon, pour la seule ville de Paris, il n'en restait plus que quinze ou seize, cités dans la nomenclature du *Livre commode :* le duc d'Aumont, le marquis de Hauterive, le commandeur de Gault, le président de Bretonvilliers, Furetière, Creil, Quesnel, de Blois, Chanteloup, Hédeline, Bizot, Levasseur, Poiret, etc. Les autres étaient morts ou avaient vendu leurs collections, ou bien ces collections,

conservées dans la même famille, étaient désignées sous le nom d'un nouveau propriétaire. La liste du *Livre commode* donne 122 noms de *Fameux curieux des ouvrages magnifiques*, et, de plus, 25 noms de *Dames curieuses*. Ces noms ne sont accompagnés malheureusement d'aucune indication de spécialité. Il serait donc inutile de relever des noms qui n'évoqueraient pas le souvenir de collections caractérisées;



Fig. 64. — Armoiries de Mme de Montespan, gravées sur la reliure des *Œuvres d'un auteur de sept ans* (le duc du Maine). Communiqué par M. Dutuit.

les bibliothèques, d'ailleurs, se trouvent mêlées avec les cabinets. Bornons-nous à citer les tableaux italiens du chevalier de Lorraine, au Palais-Royal, et du comédien Francazani, rue du Petit-Lion; les tableaux précieux du commandeur d'Hautefeuille, rue du Bac, et les tableaux modernes de Paillot, près des Capucins du Marais; les tableaux hollandais et flamands du Père Hochereau, au couvent des Célestins. Dupuis, rue des Tournelles, collectionnait des marbres et des statues; le trésorier Bertin, à la porte Gaillon, était, au dire de Sandras

de Courtilz dans ses *Annales de la cour et de Paris,* « un des hommes les plus curieux pour les meubles. » Raphaël de la Planche, rue de la Planche, avait fait une collection de tapisseries anciennes et modernes ; Roger de Piles, près des Minimes, avait rapporté, d'Espagne et de Portugal, d'Italie et de Hollande, une belle collection de dessins de maîtres. Il suffira de citer les collections de médailles de dom Placide, bibliothécaire de Saint-Germain des Prés ; de l'abbé Dron, près Saint-Thomas du Louvre ; de Longpré, au carrefour Saint-Benoît, ce numismate que la Bruyère avait dépeint, dans les *Caractères*, sous le nom de Diognète, *l'homme aux médailles.* Quant au bibliophile que la Bruyère met en scène, en disant que sa bibliothèque était une *tannerie*, à cause de l'odeur des reliures en maroquin noir, la Clef imprimée des *Caractères* nomme le conseiller Morel, qui n'est pas cité parmi les curieux du *Livre commode.* La Bruyère raille encore un autre curieux, qu'il nomme *Damocède*, dans sa sixième édition de 1691 : cet amateur d'estampes, qui a *tout Callot, hormis une seule*, n'est pas l'abbé de Marolles, mort en 1681 ; ce serait plutôt Boule, le fabricant de meubles en marqueterie, ou le joaillier Montarsy, qui avaient fait à l'envi l'un de l'autre une collection unique d'estampes de Callot. Parmi les *Dames curieuses*, il faut se contenter de nommer la duchesse de Lude, qui avait alors remplacé par des meubles en bois ses meubles d'argent et d'orfèvrerie, envoyés à la Monnaie, avec ceux des palais royaux ; la comtesse de Coulanges, qui eut tour à tour des portraits, de petits tableaux, des faïences, des cristaux et des pierres précieuses ; Marie Mancini, duchesse de Bouillon, dont l'hôtel, sur le quai Malaquais, regorgeait de tableaux, de meubles et de bijoux ; la marquise de Chavigny, dont l'abbé de Marolles a décrit le cabinet merveilleux. Enfin Germain Brice, dans sa *Description nouvelle de la ville de Paris*, passe en revue les cabinets et les galeries de tableaux qu'on y admirait en 1698, surtout dans les hôtels des grands seigneurs. Parmi ces cabinets, parmi ces collections, parmi ces bibliothèques, qui faisaient l'admiration des étrangers voyageant en France, il n'y avait rien de comparable au véritable musée que le chevalier François-Roger de Gaignières rassemblait,



Fig. 65. — Tombeau de Callot, avec son épitaphe; dessiné et gravé par Abraham Bosse.

depuis quarante années, dans une maison de la rue du Chaume, laquelle dépendait de l'hôtel de Guise. Ce cabinet curieux, « composé de tout ce qui peut satisfaire les plus difficiles, » dit Germain Brice, renfermait des collections uniques de portraits historiques originaux, d'estampes, de médailles, de dessins, de chartes antiques, de documents inédits, de lettres autographes, de livres rares et de manuscrits précieux. Le choix de tous ces objets était exquis et témoignait du goût délicat de leur savant collecteur, qui, après avoir refusé les propositions d'achat les plus avantageuses, devait léguer au roi, en 1711, ce qu'il n'avait pas voulu lui vendre au plus haut prix.



Fig. 66. — Motif d'ornement supporté par des pipes.



L'HOTEL DE RAMBOUILLET

LES PRÉCIEUSES ET LES FEMMES SAVANTES.

Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet. — Son influence. — Julie d'Angennes. — *La Guirlande de Julie.* — Les Ruelles. — Les Précieuses et les femmes savantes. — Mme de la Fayette, Mme de Sévigné, Mme Cornuel, la marquise de Sablé, la marquise de Coulanges.



ANS un *Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France*, Rœderer dit « qu'une société d'élite s'éleva avec le dix-septième siècle, au sein de la capitale ; elle unit les deux sexes par de nouveaux liens, par de nouvelles affections, mêla les hommes distingués de la cour et de la ville, les gens du monde poli et les gens de lettres ; créa des mœurs délicates et nobles, au milieu de la plus dégoûtante dissolution ; réforma et enrichit la langue, prépara l'essor d'une nouvelle littérature, éleva les esprits au sentiment et au besoin de jouissances ignorées du vulgaire. » La créatrice de cette société nouvelle, qui eut tant d'éclat et d'autorité jusqu'au milieu du règne de Louis XIV, fut Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet. C'était une femme supérieure par l'intelli-

gence et par la solide éducation que lui avait donnée son père, le marquis de Pisani, un des hommes les plus distingués de son temps. Lorsqu'elle eut épousé Charles d'Angennes (26 janvier 1600), alors vidame du Mans et plus tard marquis de Rambouillet, qui, âgé de quarante-trois ans, avait presque le double de l'âge de sa femme, elle résolut de se retirer de la cour, le plus tôt qu'elle le pourrait, et de vivre à sa guise dans un petit cercle d'amis choisis et éprouvés. Aussi, « dès l'âge de vingt ans, elle ne voulut plus aller aux assemblées de la cour, » dit Tallemant des Réaux, qui ajoute : « Ce n'est pas qu'elle n'aimast le divertissement, mais c'estoit en particulier. Elle vouloit, pour ainsi dire, avoir la Cour chez elle et la rendre plus polie, plus honneste, mieux ordonnée qu'elle ne l'estoit au Louvre. »

La jeune marquise s'était établie, en se mariant, dans l'hôtel de Pisani, qu'elle avait apporté en dot et qui devint dès lors l'hôtel de Rambouillet. Cet hôtel était situé entre le Louvre et les Tuileries, près des hôtels de Chevreuse et de Longueville, derrière le jardin des Quinze-Vingts, dans la rue Saint-Thomas-du-Louvre. La marquise l'avait transformé, de fond en comble, d'après ses propres dessins. « C'est d'elle, dit Tallemant des Réaux, qu'on a appris à mettre les escaliers à costé, pour avoir une grande suite de chambres ; à exhausser les planchers et à faire des portes et des fenestres hautes et larges et vis à vis les unes des autres. Et cela est si vray que la reine mère, quand elle fit bastir le Luxembourg, ordonna aux architectes d'aller voir l'hostel de Rambouillet, et ce soing ne leur fut pas inutile. C'est la première qui s'est avisée de faire peindre une chambre d'autre couleur que de rouge ou de tanné. » Le premier étage se composait d'une suite de chambres et de cabinets, tous de plain-pied et communiquant de l'un à l'autre, sans antichambre et sans corridor. Ces différentes pièces étaient petites et ne ressemblaient en rien aux grandes et hautes salles des palais et des hôtels nobiliaires, qui n'étaient faites que pour des réunions nombreuses et pour des réceptions d'apparat.

Le nombre des habitués de cet hôtel fut d'abord restreint; ils étaient reçus, tantôt dans un des cabinets, tantôt dans la chambre à

coucher, et l'on déployait, autour du cercle formé au centre de la pièce, deux ou trois paravents qui préservaient des courants d'air les personnes assises, car on ne faisait jamais de feu dans les cheminées, même en plein hiver, Mme de Rambouillet ne pouvant supporter la chaleur d'un foyer allumé. Au surplus, les tapisseries qui couvraient le plancher et qui garnissaient les murailles empêchaient de sentir le froid du dehors. Il y avait une dizaine de sièges dans chaque cabinet, et dix-huit dans la chambre à coucher. Ces sièges étaient, suivant la définition du *Dictionnaire* de Furetière, « des fauteuils qui ont un dossier et des bras, des chaises qui n'ont qu'un dossier, des placets et des tabourets qui n'ont ni l'un ni l'autre. » La chambre à coucher n'admettait pas encore, comme la mode le permit plus tard, les visiteurs intimes dans la *ruelle*, espace réservé des deux côtés du lit et qui se trouvait séparé de la chambre par une balustrade.

Mme de Rambouillet recevait tous les soirs les familiers de la maison : M. de Chaudebonne, son plus cher ami; le duc de Guise, la princesse de Condé, le cardinal de la Valette, la belle Mlle Paulet, surnommée la *lionne* à cause de sa blonde chevelure, et des poètes plus ou moins connus, Ogier de Gombauld, Malherbe, Racan et d'autres. « La conversation, dit le comte Rœderer, devint bientôt le principal attrait de cette société et fut placée entre les plus vives et les plus nobles jouissances de la vie. » Cette conversation n'était certainement pas pédante, puisque les femmes en faisaient le charme; elle devait rouler, de préférence, sur les choses de l'esprit et sur les sentiments de l'âme, sur l'amour, dans son expression la plus pure, et sur l'amitié, dans ses nuances les plus éthérées.

C'est avec beaucoup de vraisemblance qu'on a supposé que le roman de *l'Astrée*, qui fit les délices de la cour, et qui amena dans les mœurs plus de décence et de vertu, servait de thème aux longs entretiens de l'hôtel de Rambouillet, où l'on remplaça le culte de l'amour par celui de l'amitié. Le roman pastoral du seigneur d'Urfé, dont le premier volume avait paru en 1608, était, en effet, un cadre idéal, « où, comme le dit son titre, par plusieurs histoires, et sous

personnes de bergers et d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste amitié. » Le second volume de *l'Astrée* fut publié en 1610, mais le troisième ne vit le jour qu'en 1619, lorsque la vogue prodigieuse de cet ouvrage semblait encouragée par l'approbation des visiteurs ordinaires de l'hôtel de Rambouillet. Longtemps après, Boileau lui-même, dans son *Discours sur les Héros de roman*, reconnaissait, dans *l'Astrée*, « une narration également vive et fleurie, des fictions très ingénieuses, des caractères aussi finement imaginés qu'agréablement variés et bien suivis... Il fut fort en estime, ajoutait-il, même des gens du goût le plus exquis. » Mme de Rambouillet, que Malherbe et Racan avaient de concert nommée *Arthénice*, en créant ce nom poétique, avec l'anagramme du nom de Catherine, aima toujours les bergeries et les fictions romanesques, malgré l'élévation de son esprit et la fermeté de son bon sens. Ainsi, vers 1650, dans un âge déjà mûr, elle fit une *galanterie*, dit Tallemant des Réaux, à M. de Lisieux (Philippe Cospean), qui était venu la voir au château de Rambouillet; elle l'emmena promener dans une prairie et le conduisit aux roches qui formaient un cercle entouré de vieux arbres. Le bon évêque aperçut entre les feuilles je ne sais quoi de brillant : « Enfin, estant parvenus jusqu'aux roches, ils trouvèrent Mlle de Rambouillet et toutes les demoiselles de la maison vestues effectivement en nymphes, qui, assises sur les roches, faisoient le plus agréable spectacle du monde. »

De 1620 à 1630, l'hôtel de Rambouillet, dont la renommée allait toujours croissant, avait fait de glorieuses recrues : le grammairien Vaugelas; Balzac, qui, sans avoir rien publié, était déjà célèbre par les lettres éloquentes qu'il adressait aux beaux esprits de la cour et de la ville; Costar, l'élève de Balzac, et Voiture, poète dès l'âge de quinze ans, véritable inventeur du genre précieux en vers et en prose, à qui la marquise de Rambouillet pardonnait toutes les hardiesses de parole et de plume et qui allait devenir l'*âme du rond*, c'est-à-dire de tous les membres ordinaires de la coterie des précieux et des précieuses. Voiture écrivait avec recherche et affectation pour les personnes qu'il savait charmer par là; mais, en revanche, il n'était

que simple et naturel quand il adressait des lettres ou des poésies à



Fig. 67. — *Astrée;* d'après une gravure de le Blond.

des personnes de goût ; il se conformait au ton réservé de Mme de Ram-

bouillet et de ses filles, quand il leur parlait ou leur écrivait. Dans plus d'une de ses lettres intimes à Costar, il ne se faisait pas faute de critiquer le style précieux, dont il avait fait sa spécialité dans ses œuvres de jeunesse.

Mme de Rambouillet ne s'entourait que de femmes irréprochables, de grand esprit, mais surtout de bonne conduite. Parmi elles, on remarquait dès lors la marquise de Sablé, « dame d'un grand esprit et d'un rare mérite, » dit Vigneul de Marville. L'hôtel de Rambouillet ne s'ouvrait que le soir à ses fidèles; dans le jour, Arthénice menait la vie la plus sédentaire, s'occupant à dessiner, à peindre, à broder et à lire.

Une phrase qu'on lui attribue résume son caractère et explique sa passion pour les entretiens de la bonne compagnie : « Les esprits doux et amateurs de belles-lettres ne trouvent jamais leur compte à la campagne; » aussi n'essaya-t-elle pas de transporter au château de Rambouillet les habitudes de son hôtel de Paris. « C'étoit une femme admirable, » dit Ménage, qui ne l'avait connue que dans sa vieillesse. « Elle étoit bienveillante et accueillante, dit Segrais, qui se faisait l'écho des plus anciens habitués de l'hôtel de Rambouillet; et elle avoit l'esprit droit et juste : c'est elle qui a corrigé les méchantes coutumes qu'il y avoit avant elle. Elle a enseigné la politesse à tous ceux de son temps, qui l'ont fréquentée. Elle étoit aussi bonne amie, et elle obligeoit tout le monde. » Les conversations qui avaient lieu à l'hôtel Rambouillet variaient à l'infini, et c'était toujours Arthénice qui les dirigeait et les modérait à son gré; quelquefois elle donnait la parole à un des assistants, soit pour faire une lecture, soit pour traiter une question de morale, de politique ou d'histoire. Vers 1616, l'évêque de Luçon, Armand du Plessis, qui devait être bientôt cardinal de Richelieu et premier ministre d'État, était venu chez la marquise de Rambouillet, pour s'exercer dans l'art oratoire, et il avait soutenu, devant un auditoire d'élite, une *thèse d'amour*, qui témoigna de son talent dans l'art de bien dire. Bossuet, encore adolescent, y prononça aussi son premier sermon.

Quelques années après, Balzac, plus habile écrivain qu'orateur, y lut, en présence d'une assemblée non moins brillante, trois dis-

cours, ou *entretiens de vive voix*, sur la conversation des Romains; et quand il fit imprimer ces discours un peu pédantesques, mais admirablement écrits, c'est à la marquise de Rambouillet qu'il les dédia. Il avait employé, pour la première fois, dans cette circonstance, le

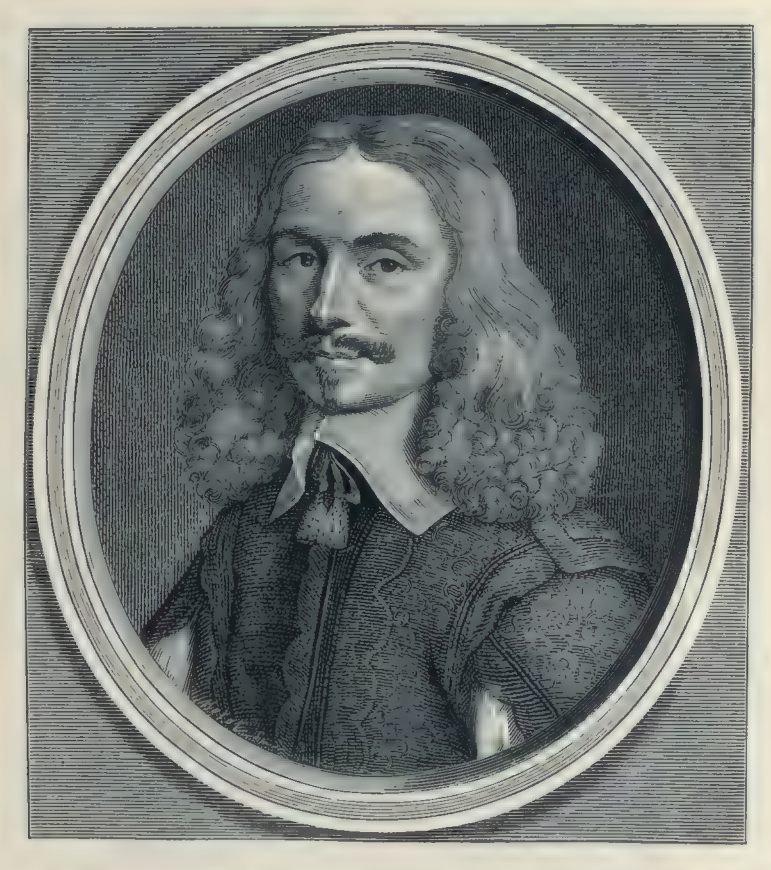


Fig. 68. — Vincent Voiture, de l'Académie française, né à Amiens et mort à Paris (1598-1648). (Gravure de E. Desrochers, communiquée par M. Dessolliers.)

mot *urbanité*, et l'aréopage de l'hôtel de Rambouillet adopta ce mot, sans attendre que l'*usage* l'eût *mûri*, en corrigeant l'*amertume de la nouveauté*. Le troisième discours se terminait par un éloge un peu prétentieux de la marquise. L'hôtel de Rambouillet ne s'intéressait pas seulement à des sujets philosophiques; il eut souvent occasion d'entendre discuter de simples questions de langage et de grammaire, ce

qui prouva qu'il avait des échos dans l'assemblée des premiers académiciens qui se réunissaient en secret chez Conrart; et quand l'Académie française fut établie par Richelieu, en 1636, on peut affirmer que les femmes et les beaux esprits qui composaient la société de Mme de Rambouillet se proposèrent d'opposer à l'Académie française une sorte d'académie libre, dans laquelle on pourrait venir en aide aux nouveaux académiciens, en élucidant des points obscurs de la langue et en apportant quelques éléments utiles à la préparation de leur Dictionnaire.

Il ne faut pas perdre de vue que les trois premiers membres de l'Académie, Godeau, Gombauld et Chapelain, s'étaient formés à l'école de l'hôtel de Rambouillet. Ainsi, le grand débat qui eut lieu dans plusieurs séances de l'Académie au sujet de la conjonction *car*, qu'on voulait bannir de la langue écrite, ce même débat continua de plus belle entre Voiture et Mlle de Rambouillet, qui avait pris une prépondérance considérable dans les discussions littéraires et philosophiques du cercle de sa mère. Balzac avait quitté Paris pour retourner dans sa ville natale d'Angoulême, et il refusait obstinément de se mettre en rapport avec l'Académie naissante qui l'avait nommé académicien malgré lui, tandis qu'il était en correspondance suivie avec Mme de Rambouillet et sa fille aînée, Julie d'Angennes.

La société de l'hôtel de Rambouillet devenait de jour en jour plus nombreuse; elle avait perdu Malherbe, mort en 1628, mais elle s'était augmentée de plusieurs littérateurs en renom: Pierre Corneille, Georges de Scudéry, Sarrasin, Conrart, Mairet, Patru, Charleval, Benserade, Saint-Evremond; elle avait conquis des femmes du plus charmant esprit, telles que Mlle de Scudéry, qui n'avait encore rien écrit si ce n'est sous le nom de son frère, et Mlle de Coligny, qui devait devenir la comtesse de la Suze et qui faisait déjà des vers galants. Il n'y avait pas de grande dame qui ne tînt à honneur d'être en relation avec la marquise de Rambouillet; « les princesses la voyoient, dit Segrais, quoiqu'elle ne fût pas duchesse. » Mlle de Bourbon, sœur des princes de Condé et de Conti, à peine âgée de dix-sept ans, profitait déjà des leçons de beau langage et de bon ton, dans la fréquentation

de cette société, où elle avait rencontré le duc de la Rochefoucauld et dont elle faisait le charme, avant d'en être l'admiration, après son mariage (1642), sous le nom de duchesse de Longueville.

Mais l'hôtel de Rambouillet n'avait pas de plus bel ornement que



Fig. 69. — Miniature du manuscrit intitulé : *Le Labyrinthe de Versailles.* Les jets d'eau représentent des fables dont le texte a été rimé par Benserade. (Communiqué par M. Dutuit.)

les deux filles de la marquise, surtout l'aînée, Julie d'Angennes, dont la grâce et l'esprit ont joué un si grand rôle dans ces réunions de femmes charmantes et d'hommes éminents. « Après Hélène, dit Tallemant des Réaux, il n'y a guères de personne dont la beauté ait esté plus

généralement chantée; cependant, ce n'a jamais esté une beauté. A la vérité, elle a toujours la taille fort avantageuse; on dit qu'en sa jeunesse elle n'estoit point trop maigre et qu'elle avoit le teint beau. Je veux croire, cela estant ainsy, que, dansant admirablement comme elle faisoit, avec l'esprit et la grâce qu'elle a toujours eus, c'estoit une fort aimable personne. » Elle avait une cour d'adorateurs ou plutôt d'admirateurs, qui lui rendaient une espèce de culte. Godeau, évêque de Vence, s'était surnommé lui-même le *Nain de Julie;* Voiture s'était déclaré son *amant du Parnasse*, et il ne cessait de l'assiéger de lettres et de vers galants. Elle manifestait l'aversion la plus prononcée pour le mariage et elle attendit jusqu'à l'âge de trente ans pour trouver un parti qu'elle jugeât digne d'elle. Hector de Sainte-Maure, marquis de Montausier, lui avait fait demander sa main, par l'entremise d'une amie; mais Julie d'Angennes s'était abstenue de donner une réponse précise, car, dès ce temps-là, elle accordait une préférence sympathique au baron de Salles, frère cadet du marquis de Montausier. Ce dernier ayant été tué à la guerre en 1635, le baron de Salles, qui héritait des titres et de la fortune de son aîné, n'avait plus de rival auprès de Mlle de Rambouillet, qui ne se décida pourtant pas à l'épouser aussitôt qu'il put ouvertement se poser en prétendant vis-à-vis d'elle. Ils s'aimaient et ne s'en cachaient pas. Cette affection mutuelle, qui s'exprimait dans de tendres entretiens et dans des lettres sentimentales, ressemblait aux amours des anciens héros de romans, que la société de l'hôtel de Rambouillet avait pris pour modèles.

Le baron Charles de Salles, devenu marquis de Montausier, n'avait pas encore à cette époque le caractère grave et austère que l'histoire lui attribue depuis son mariage. « Ç'a esté, dit Tallemant des Réaux, un *mourant*, d'une constance qui dura plus de treize ans. » Il était alors un des plus aimables et des plus brillants causeurs ou orateurs de la société de Mme de Rambouillet; il écrivait agréablement en prose et en vers, sur les sujets les plus variés; il pouvait se piquer d'être un savant, car il traduisait les satires de Juvénal, et il avait l'esprit orné par ses lectures. Ce fut là le plus beau temps de l'hôtel de Rambouillet, qui affecta d'être une succursale de l'Académie française, où les femmes

avaient le droit de parler, de discuter et d'opiner sur les mêmes matières et sur beaucoup d'autres que les académiciens n'abordaient pas entre eux; là, Corneille lisait toutes ses tragédies; là, Vaugelas, Chapelain et Ménage traitaient magistralement les questions les plus ardues et les plus fines de la langue des *honnêtes gens*, ainsi qu'on appelait les personnes du grand monde et de la bonne compagnie; là, Voiture, Godeau, Malleville, apportaient la fleur de leurs poésies familières; là, on dissertait tour à tour sur la philosophie de Descartes, sur des points importants de théologie, de morale ou de politique.

La conversation, à ce qu'il paraît, ne se désintéressait pas de l'examen sévère ou malicieux des affaires publiques et des événements du jour. Richelieu s'en inquiéta, et envoya Boisrobert à la marquise, pour traiter de puissance à puissance avec elle, en la priant, comme amie, de lui donner avis de ce qu'on dirait de lui dans les assemblées qui se tenaient chez elle. La marquise répondit que ses amis étaient si fortement persuadés de la considération et de l'amitié qu'elle avait pour Son Éminence, qu'il n'y en avait pas un seul qui eût la hardiesse de parler de lui en sa présence et qu'elle n'aurait donc jamais occasion de lui donner aucun avis à cet égard. Boisrobert avait espéré se charger lui-même de cet espionnage, en s'introduisant ainsi à l'hôtel de Rambouillet sous les auspices du nom du cardinal, mais il était trop décrié et trop redouté, à cause de son génie d'intrigue, pour que la sage et prudente Arthénice consentît à le recevoir, quoiqu'il fût membre de l'Académie française. Mme de Rambouillet s'excusait, d'ailleurs, de ne pouvoir agrandir le cercle de ses connaissances, en raison de l'impossibilité où elle était, disait-elle, d'agrandir aussi ses cabinets. « Un jour, raconte Tallemant des Réaux, qu'il y avoit grande compagnie à l'hôtel, tout à coup on entend du bruit derrière la tapisserie: une porte s'ouvre, et Mlle de Rambouillet, aujourd'hui Mme de Montausier, vestue superbement, paroist dans un grand cabinet tout à fait magnifique et merveilleusement bien éclairé. Je vous laisse à penser si le monde fut surpris. Ils sçavoient que derrière cette tapisserie il n'y avoit que le jardin des Quinze-Vingts, et sans en avoir eu le moindre soupçon, ils voyoient un cabinet si beau, si bien peint et presque aussi grand qu'une

chambre, qui sembloit apporté là par enchantement. » Quelques jours après, on trouva, dans ce cabinet, attachée au rideau, une ode écrite sur vélin, dans laquelle l'auteur, qui n'était autre que Chapelain, disait que Zirfée, reine d'Angennes, avait fait faire cette loge, pour mettre Arthénice à l'abri de l'injure des ans.

Tous les habitués de l'hôtel de Rambouillet savaient par cœur leur *Amadis*, et ils applaudirent cette galanterie, où le poète avait fait allusion à un épisode de ce roman espagnol. On ne s'expliquait pas comment la marquise avait pu faire bâtir, peindre et meubler la *loge* de Zirfée, sans que personne s'en fût aperçu. Le marquis de Montausier, qui se préparait à partir pour l'armée avec le maréchal de Guébriant (1641), avait imaginé une galanterie d'un autre genre, en l'honneur de Julie d'Angennes, qui lui avait promis de l'épouser dès qu'il aurait abjuré la religion protestante. Il fit peindre sur vélin, par Robert, excellent miniaturiste, une suite de belles fleurs, que Julie avait choisies elle-même et que les poètes de l'hôtel de Rambouillet faisaient parler en vers pour célébrer ses grâces, ses talents et ses vertus. Ces pièces de poésie, écrites de la main du fameux Jarry au-dessous des fleurs, étaient signées par le marquis de Montausier, Arnauld d'Andilly père et fils, Conrart, Mme de Scudéry, Malleville, Colletet, les trois Habert, Arnauld de Corbeville, Tallemant des Réaux, Gombauld, Godeau, le marquis de Briot, Pinchesne, Desmarets. Deux pièces ne portaient pas de nom : on les attribua toutes deux au grand Corneille, et Voiture, que Montausier ne pouvait souffrir, fut seul excepté dans l'hommage collectif que les amis de Mme de Rambouillet rendaient à sa fille. Ce précieux recueil avait pour titre : *La Guirlande de Julie, pour Mlle de Rambouillet, Julie-Lucie d'Angennes.* Montausier ne quitta pas sans regret Julie d'Angennes, en lui laissant ce beau livre relié en maroquin et couvert de ses chiffres en or : il fut fait prisonnier et ne recouvra la liberté qu'au bout de dix mois. De retour en France, il s'empressa d'embrasser la religion catholique et se maria enfin, le 4 juillet 1645, à l'âge de trente-cinq ans, avec Mlle de Rambouillet qui en avait trente-huit. « Ce mariage, dit Rœderer, fut la première cause qui mit fin à ce qu'on peut appeler *le règne de l'hôtel de Rambouillet.* »

LA
GVIRLANDE
DE
IVLIE.

Pour Mademoiselle de Rambouillet.

IVLIE-LVCINE D'ANGENES.

Escript par N. Iarry.

M.DC.XLI.

L'OEILLET.

MADRIGAL.

BIen que dans l'Empire des Fleurs,
I'espere emporter la Couronne ,
Dessus toutes mes autres sœurs ,
Au moins si la beauté la donne;
Deuant ton teint vif & vermeil ,
De qui l'effect plus grand que celuy du Soleil ,
Des cœurs les plus gelez fond la plus dure glace ,
Mon éclat se ternit & mon lustre s'efface;
Mais dessus tes cheueux ie reprens ma beauté,
Et i'emprunte de toy ce que tu m'as osté .



Les trois pages qui précèdent sont reproduites d'après le célèbre manuscrit sur velin :

La Guirlande de Julie

pour Mademoiselle de Rambouillet,

Julie Lucine d'Angennes,

escript par N Jarry MDCXLI.

La première page représente le titre,
Les deux pages qui se font face,
l'ŒILLET, peint par Robert, et le Sonnet
qui s'y rapporte, attribué à M. de Montausier.

C'est avec la gracieuse autorisation de Mme la duchesse d'Uzès, à qui ce manuscrit appartient, que nous donnons ces trois intéressantes pages.

Montausier, une fois marié, répandit autour de lui une habitude d'austérité, de froideur et même de tristesse, qui modifièrent profondément cette société, savante sans pédanterie, galante sans libertinage, gaie et de belle humeur sans grossièreté, puriste et polie sans ridicule et sans exagération. La marquise de Rambouillet se sentait tous les jours plus infirme : elle passait sur son lit une partie de ses journées; elle avait donc fait établir, dans sa chambre à coucher, une grande alcôve, où elle admettait un petit nombre d'amis qui venaient la voir. Telle fut l'origine des *alcôves*, qui devinrent, à Paris et en province, ainsi que les *ruelles* et les *réduits*, des centres intimes de conversations familières. Les nouveaux époux présidèrent encore pendant plus de deux années les assemblées de ce qu'on appela le « dernier hôtel de Rambouillet » avant la Fronde. La société choisie qui avait composé la cour d'Arthénice s'était morcelée et divisée, depuis l'année 1641, pour suivre d'autres courants et pour former de nouveaux groupes à l'imitation de l'hôtel de Rambouillet. Mlle Madeleine de Scudéry fut une des premières à ouvrir un cabinet, où elle avait de grandes et de petites réunions; celles-ci eurent lieu tous les samedis. Mlle de Scudéry avait d'abord publié ses romans sous le nom de son frère; on sut bientôt que c'était elle seule qui écrivait ces longs récits d'aventures et ces ingénieuses dissertations sur l'amour.

Le commencement de la Fronde, en 1648, ferma pour un temps les alcôves, les ruelles et les réduits, qui s'étaient ouverts dans Paris. Quant à l'hôtel de Rambouillet, il était désert et silencieux, depuis que le marquis de Montausier, nommé gouverneur de l'Angoumois, était allé se fixer en son gouvernement, pour maintenir les habitants dans l'obéissance au roi. Il revint avec sa femme passer quelques mois à Paris, en 1649, mais, rappelé bientôt dans l'Angoumois, où l'état politique de la province exigeait sa présence, il ne rentra dans la capitale qu'en 1653, après la cessation complète de la guerre civile. Mme de Rambouillet, âgée de plus de soixante-douze ans, était accablée d'infirmités et de chagrin; elle avait perdu presque simultanément deux de ses fils et son mari : tout était en deuil dans sa société, où la mort de Voiture, en 1648, avait laissé un vide, que remplissait encore le vivant souvenir

de son gracieux esprit et de son aimable caractère. Il n'était pas suffisamment remplacé par l'abbé Cotin, qui ne manquait ni de politesse ni de bonne grâce, et qui sut d'abord tenir un rang honorable dans cette société, que la vieille Arthénice présidait toujours avec autant de dignité que de bienveillance. Ce bon abbé, que Boileau et Molière devaient ridiculiser avec tant de cruauté, fit imprimer, en 1663, dans ses *Œuvres galantes*, « pour faire valoir, disait-il, l'esprit de son illustre amie, et pour ne rien ôter à sa reconnoissance et à sa gloire, » beaucoup de lettres à lui adressées par les femmes les plus remarquables de l'hôtel de Rambouillet et des principales sociétés de Paris. « Les femmes de qualité ont poli mes mœurs et poli mon esprit, ajoutait-il, et comme je ne leur ai jamais eu d'obligation pour ma fortune, je n'ai jamais souffert auprès d'elles de servitude ni de contrainte. »

L'hôtel de Rambouillet conservait encore son ancienne réputation, quoiqu'il eût bien changé de physionomie. Mme de Montausier et son mari n'y paraissaient que de temps à autre; on n'y voyait que fort rarement les grandes dames et les femmes d'esprit qui y avaient tant brillé : la duchesse de Longueville et sa fille, Mme de Nemours, Mme de Sablé et Mlle de Scudéry. Le duc de la Rochefoucauld n'y venait plus qu'en passant : il y retrouvait ses vieux amis Gombauld, Chapelain, Ménage, Conrart, Lamothe le Vayer, Habert de Montmor. Balzac, qui mourut en 1654, et Racan, avaient abandonné tout à fait le théâtre primitif de leurs succès; Corneille et Georges de Scudéry, qui habitaient la province, y reparaissaient un moment quelquefois. Ménage y avait amené son élève, la spirituelle marquise de Sévigné, dont l'entrée à l'hôtel de Rambouillet fut un triomphe; mais ce n'était plus alors l'hôtel de Rambouillet d'autrefois : l'air et le ton avaient changé; la pruderie, une pruderie sèche et glaciale, avait envahi ce sanctuaire de la bonne compagnie, comme pour protester contre les légèretés et les libertés de la jeune cour. C'était cependant le plus beau temps du règne des précieuses.

Somaize, dans son fameux *Dictionnaire des Précieuses* (1630), présentait Voiture comme le fondateur de leur empire, où il avait exercé longtemps la charge de premier ministre. Le poète Sarrasin avait été, disait-

on, son successeur. L'abbé de Pure, dans son curieux roman intitulé : *la Précieuse ou les Mystères des ruelles* (1656), donne cette étrange définition du nom de *précieuse :* « C'est un *mot du temps*, un *mot à la mode*, qui a cours aujourd'hui, comme autrefois celui de *prude* ou de *feuillantine*, et qui s'applique à certaines personnes du beau sexe, qui ont su se tirer du prix commun et ont acquis une espèce de renommée et un rang tout particulier. Elles sont une secte nouvelle. » Les précieuses inventèrent pour leur usage un code de savoir-vivre et un langage méta-



Fig. 70. — Scènes de jeu, au dix-septième siècle; d'après une gravure de Sébastien Leclerc.

physique, qui avait pour objet de supprimer les mots grossiers ou malhonnêtes et d'écarter les phrases malsonnantes, populacières ou de mauvais goût.

Des académies de femmes s'étaient formées à l'instar de l'Académie française, vers l'année 1640, et dans les séances de ces académies, qui n'eurent pas une existence sérieuse, on s'occupait de corriger la langue à certains égards et de lui donner une allure plus décente, plus respectueuse, plus digne. C'était peut-être une réaction utile contre les débordements du style burlesque et contre l'audace des poésies de Scarron, de Colletet, de Saint-Amand et des autres « muses de caba-

ret, » mais on eut bientôt dépassé le but : dans les *Advis ou les Présens de la demoiselle de Gournay* (1641), on voit qu'il était convenu, dans certaines compagnies, de ne jamais employer des mots qui renfermeraient des syllabes sales ou ordurières.

On peut affirmer que ces honteuses réticences de la langue parlée ne se produisirent jamais à l'hôtel de Rambouillet, devant la précieuse Arthénice, que Mlle de Scudéry caractérisait ainsi (dans le tome VII de son roman d'*Artamène ou le grand Cyrus*, volume publié en 1650) : « Si on vouloit donner un corps à la chasteté pour la faire adorer par toute la terre, je voudrois représenter Cléomire; si on en vouloit donner un à la gloire, pour la faire aimer à tout le monde, je voudrois encore faire sa peinture, et si l'on en donnoit un à la vertu, je voudrois aussi la représenter. Au reste, l'esprit et l'âme de cette merveilleuse personne surpassent de beaucoup sa beauté; le premier n'a pas de bornes dans son étendue, et l'autre n'a pas d'égale en générosité, en constance, en bonté, en justice et en vertu. » Mais tout était possible en fait de singularités et d'excentricités, de la part des *pecques* de province, qui s'efforçaient de renchérir sur les merveilles académiques qu'on racontait des réunions de l'hôtel de Rambouillet.

Il y eut à Paris, dès l'année 1655, d'autres sociétés de conversation, rivales de l'hôtel de Rambouillet, à l'hôtel de Richelieu et à l'hôtel d'Albret. « Ces deux hôtels, dit Mme de Caylus dans ses *Mémoires*, étoient une suite et une imitation de l'hôtel de Rambouillet. » La maréchale d'Albret n'avait pas d'esprit; elle était très dévote, mais très indulgente et très bonne; elle avait la passion du bel esprit, et, comme le dit Mme de Caylus, « elle eut le secret de s'attacher Mme Scarron, que le maréchal avoit connue chez son mari, » et Mme Scarron fut la reine des assemblées de l'hôtel d'Albret. « M. et Mme de Richelieu, raconte Mme de Caylus, avoient l'un et l'autre du goût pour les gens d'esprit; ils rassembloient chez eux, comme le maréchal d'Albret, ce qu'il y avoit de meilleur à Paris en hommes et en femmes; et c'étoient, à peu près, les mêmes gens, excepté que l'abbé Testu, intime ami de Mme de Richelieu, dominoit à l'hôtel de Richelieu et s'en croyoit le Voiture. Mme Scarron y alloit souvent, désirée également.

M. de Barillon, amoureux de Mme Scarron, mais maltraité comme amant, fort estimé comme ami, n'étoit pas de ce qu'il y avoit de moins bon dans cette société. Le cardinal d'Estrées, M. de Guilleragues, aussi amoureux de Mme Scarron, faisoient partie des cercles de l'hôtel de

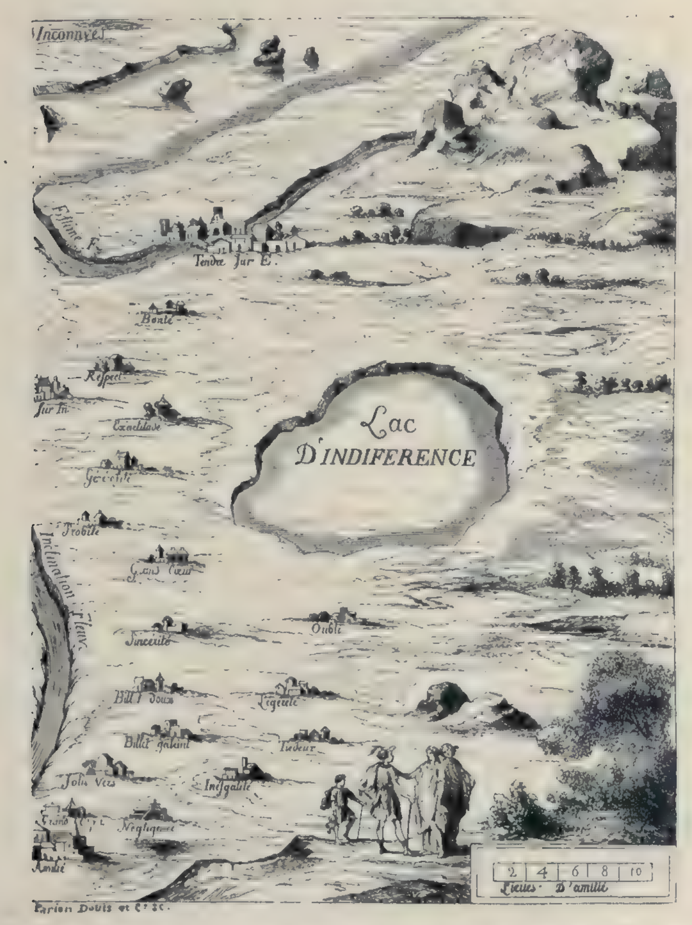


Fig. 71. – *Le pays du Tendre*, décrit dans un des romans de Mlle de Scudéry, *Clélie* (1656).

Richelieu. Ce sont ces sociétés charmantes dont Mlle de Scudéry a étudié les mœurs ; elle nous les a montrées comme un navigateur les peuples étranges qu'il a vus, et, pour qu'on ne doutât pas de ses assertions, nous a donné la carte de ses découvertes, la *Carte du pays du Tendre.*

La belle et spirituelle Mme Scarron, que l'auteur du *Roman comique* avait épousée, pour se faire un appui moral contre le ressentiment du cardinal Mazarin, recevait chez elle, dans son misérable appartement de la rue Saint-Louis, les plus grands personnages, les femmes les plus appréciées, c'est-à-dire les précieuses, et les écrivains les plus fameux : là, on écoutait sous le charme, quand Mme Scarron ouvrait la bouche.

Mademoiselle de Montpensier, qui prenait plaisir à faire les portraits des personnes célèbres par leur esprit, avait formé, au Luxembourg, un cercle qui ressemblait à une académie. « Dans le palais de Mademoiselle, dit Scarron, son secrétaire et son gentilhomme ordinaire, on faisoit accueil au mérite, et tout ce qu'il y avoit de beaux-esprits y trouvoient leur place, comme chez Mécènes. » La cour de la *princesse de Paphlagonie* (c'est ainsi que Mademoiselle s'était qualifiée dans un roman allégorique) n'avait rien de plus enviable que la marquise de Sablé et la comtesse de Maure, qui passaient pour des enchanteresses dans l'art de bien dire. Le duc de la Rochefoucauld recevait chez lui les personnes de son intimité, qui se partageaient entre son hôtel et l'hôtel d'Albret. Mme de la Fayette n'avait pas encore remplacé dans son affection la duchesse de Longueville, qui se retirait du monde et qui avait acheté dans la rue Saint-Thomas du Louvre un hôtel où elle réunissait mystérieusement la société janséniste, les Arnauld, les Nicole, les Sacy, qui, tout austères qu'ils étaient, ne se déplaisaient pas trop dans la société des précieuses.

Mme de la Fayette, dont Boileau a dit que « c'étoit la femme de France qui avoit le plus d'esprit et qui écrivoit le mieux, » jugea le moment bon pour ouvrir sa maison aux beaux-esprits les plus renommés et pour y attirer le duc de la Rochefoucauld. Mme Cornuel, dont les bons mots sont célèbres, avait aussi chez elle, selon l'expression de Chaulieu, l'*élite des honnêtes gens*, c'est-à-dire des gens du monde ; son mari, trésorier de l'Extraordinaire des guerres, ne connaissait que des gens de finance ; mais elle ne s'entourait que de gens d'esprit. Vigneul-Marville, qui l'avait vue dans sa vieillesse, en parle ainsi : « Elle écoutoit avec une attention qui débrouilloit toutes choses, et répondoit encore

plus aux pensées qu'aux paroles de ceux qui l'interrogeoient. Quand elle considéroit un objet, elle en voyoit le fort et le faible, et l'exprimoit en termes vifs et concis. »

Mlle de Scudéry, après avoir été une des favorites de l'hôtel de Rambouillet et la *sœur d'alliance* de Julie d'Angennes, avait voulu tenir maison à son tour, quoiqu'elle n'eût qu'une fortune médiocre, à laquelle la vogue de ses romans apporta un surcroît considérable. Elle pouvait donc faire de grandes réunions irrégulières, outre des assemblées fixes qui revenaient tous les samedis. Ces dernières eurent un éclat extraordinaire : tous les académiciens y venaient esquisser leurs séances de l'Académie ; les précieuses y venaient aussi, mais elles laissaient dans l'antichambre leur jargon trop prétentieux. Mlle de Scudéry, qui dans ses romans donnait le ton de la bonne compagnie, ne souffrait pas les bizarres innovations de langage, qu'on tolérait, qu'on applaudissait dans quelques ruelles et dans quelques *réduits*. Elle ne se plaisait que dans les raffinements de l'expression des sentiments nobles, tendres et délicats. Le *Samedi* de Mlle de Scudéry, que ses amis avaient surnommée *Sapho*, et qui garda ce *nom du Parnasse* jusqu'à sa mort en 1701, ne se tenait pas toujours chez elle ; il avait lieu alors chez l'une ou l'autre de ses deux amies intimes, Mlle Boquet et Mme Aragonais ; Pellisson, sous le nom de *Théodomas*, en était le grand-maître.

Conrart, qui s'appelait *Cléoxène* dans le monde des précieuses, nous a conservé le procès-verbal d'une séance du Samedi, celle du 20 novembre 1653, que présidait Mlle de Scudéry, avec ses deux assesseurs, Pellisson et Sarrasin. Cette séance, toute consacrée à la poésie galante, nous fait connaître quels étaient les passe-temps de ces assemblées, où l'*air galant* avait droit de cité. Sapho, dans son roman du *Grand Cyrus*, l'a défini ainsi : « C'est je ne sais quoi qui naît de cent choses différentes. Je suis persuadée qu'il faut que la nature mette, du moins dans l'esprit et dans la personne de ceux qui doivent avoir l'air galant, une certaine disposition à le recevoir ; il faut, de plus, que le grand commerce du monde et du monde de la cour, aide encore à le donner, et il faut aussi que la conversation des femmes le donne aux hommes, car je soutiens qu'il n'y en a jamais eu, qui aient eu l'air galant, qui

aient fui l'entretien des personnes de mon sexe. » On conçoit que les femmes qui se plaisaient à entendre ces théories de métaphysique galante n'étaient pas des précieuses ridicules.

Les précieuses ridicules étaient en province ; c'est là que Molière les avait rencontrées, à Lyon peut-être, à Limoges et à Toulouse sans doute ; il s'était moqué d'elles, dans une farce des *Précieuses ridicules*, qu'il fit jouer à Béziers, en 1654, par la troupe de campagne des Béjart, et lui-même avait un rôle dans cette farce, qui fut représentée ensuite dans toutes les villes où il transporta son théâtre ambulant. Quand il vint s'établir à Paris, avec sa troupe, en 1658, il y trouva les vraies précieuses, qui étaient à l'apogée de leurs triomphes. Ces précieuses, qui s'honoraient de tenir leurs assemblées chez la marquise de Rambouillet, chez Mlle de Scudéry, chez Mme Scarron et même chez Mlle de Montpensier, ces précieuses-là n'étaient pas les *pecques* provinciales, qu'il avait raillées si plaisamment dans la farce jouée pour la première fois à Béziers ; mais cette farce amusante avait fait assez de bruit pour qu'on s'en souvînt encore à Paris, cinq ans plus tard, d'autant plus que Molière avait pris possession du théâtre du Petit-Bourbon, en y représentant les farces qui composaient son répertoire de province. Il n'osa pas néanmoins donner au public parisien la farce des *Précieuses ridicules*, telle qu'il l'avait jouée en Languedoc ; il la remania, il la modifia complètement : il en fit une excellente comédie. La représentation de cette comédie, qu'on disait remplie d'allusions et de critiques très mordantes, était donc attendue avec une vive impatience.

« J'étois, raconte Ménage, à la première représentation, le 18 novembre 1659, des *Précieuses ridicules* de Molière, au Petit-Bourbon. La pièce fut jouée avec un applaudissement général, et j'en fus si satisfait en mon particulier, que je vis dès lors l'effet qu'elle alloit produire. Au sortir de la comédie, prenant M. Chapelain par la main : « Monsieur, lui dis-je, nous approuvions, vous et moi, toutes les folies qui viennent d'être critiquées si finement et avec tant de bon sens, mais, croyez-moi, pour me servir de ce que dit saint Remi à Clovis : « Il nous faudra brûler ce que nous avons adoré et adorer ce que nous avons brûlé. » Cela arriva comme je l'avois prédit, et dès cette pre-

mière représentation, l'on revint du galimatias et du style forcé. »
Le succès des *Précieuses ridicules* fut assez grand et assez général pour conjurer l'orage qui s'amassait contre Molière dans les principaux



Fig. 72. — Scène des *Précieuses ridicules*, tirée de l'édition des *Œuvres de Molière;* Paris, 1682.

centres de la préciosité. Il eut, d'ailleurs, la précaution et l'adresse, en imprimant sa pièce, de se défendre d'avoir eu la pensée d'attaquer les véritables précieuses : « Les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées. Les véritables précieuses auroient tort de se piquer, lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal. »

Le roman de l'abbé de Pure, *la Précieuse*, n'avait eu aucun succès en 1654, parce que les précieuses l'avaient condamné par leur silence; l'auteur se vengea de cette ingratitude, en faisant jouer, par les Comédiens italiens, une farce intitulée *la Précieuse*, dans laquelle il s'était inspiré, dit-on, de l'ancienne farce que Molière n'avait jouée qu'en province. Baudeau de Somaize, qui travaillait à son *Grand Dictionnaire historique des Précieuses*, avait aussi composé une comédie, en prose, sous le titre des *Véritables Précieuses* (1660), qu'on suppose avoir été représentée, sans éclat, au théâtre de Mademoiselle. Le titre de cette plate comédie cachait une épigramme contre toutes les précieuses, que l'auteur faisait parler « tantost en insensez, et tantost en gens tout à fait raisonnables. » Le même Somaize semblait s'acharner contre les précieuses, tout en protestant qu'il n'avait pas prétendu « parler de ces personnes illustres, qui sont trop au-dessus de la satyre pour faire soupçonner que l'on ait dessein de les injurier; » il fit une autre comédie, en vers burlesques, qu'il intitula : *le Procès des Précieuses;* ensuite, il mit en vers la comédie de Molière, qui empêcha la vente (1660) de cette espèce de contrefaçon, pour ne point paraître complice des audaces de Somaize.

Cet implacable adversaire des précieuses, Somaize, avait publié d'abord *la Clef de la langue des ruelles*, pour servir d'introduction à son *Grand Dictionnaire des Précieuses, historique, poétique, gréographique, cosmographique, chronologique et armoirique* (1661, 2 vol. petit in-8°). Il avait rassemblé pêle-mêle, dans son petit glossaire de la langue des ruelles, les expressions les plus étranges et les plus ridicules, avec les plus ingénieuses et les plus admirables définitions; celle-ci, par exemple : la perruque, *la Jeunesse des vieillards;* la mode, *l'Idole de la Cour;* la musique, *le Paradis des oreilles;* la fortune, *la Déesse des courtisans;* la dissimulation, *la Vertu du siècle*, etc. Le compliment, c'est *le Paquet sérieux;* un carrosse, l'*Assemblage de quatre corniches;* le ciel, *le Muable;* les dents, l'*Ameublement de la bouche;* un éventail, *un Zéphir;* un verre d'eau, *un Bain intérieur;* la joie, l'*Indiscrète;* etc.

On comprend que les précieuses les plus obstinées ne persistèrent pas à employer ce jargon inintelligible et grotesque. Quant au *Grand Dic-*

tionnaire des Précieuses, il contenait beaucoup de renseignements curieux et nouveaux, mais le second volume, qui eût été l'explication du premier, ne vit jamais le jour. On en conclut que l'auteur, qui était pauvre, n'avait pas résisté aux offres d'une transaction amiable et avantageuse. Somaize avait, d'ailleurs, glissé dans son livre bien des éloges au sujet des précieuses : « Point de roturière dans l'empire des précieuses, dit-il en songeant sans doute aux sociétés du



Fig. 73. — Scène de jeu au dix-septième siècle ; d'après une gravure de Sébastien Leclerc.

Marais, les sciences et la galanterie n'ayant rien que d'illustre et de noble... Ce sont des beautés, ce sont des Muses. »

L'abbé d'Aubignac, qui avait écrit un pamphlet malveillant et grossier contre les précieuses de la place Royale, en traçant le tableau satirique du *Royaume de Coquetterie*, ne visait qu'à plaire à la cour, qui détestait les précieuses et qui se moquait d'elles ouvertement. Aussi, s'était-il proposé de décrire malignement les usages et les mœurs des précieuses, en indiquant le quartier, les rues, les maisons, où elles avaient leur domicile, et en donnant le signalement de chacune sous un nom imaginaire, qui ne servait qu'à la faire mieux reconnaître.

La médisance et la calomnie avaient fait les frais de cette satire plate et monstrueuse. Les précieuses n'en furent pas atteintes, quoique l'auteur se fût appuyé de l'autorité de Saint-Evremond, qui avait fait d'elles ce portrait méchamment spirituel : « L'amour est encore un Dieu pour les précieuses ; il n'existe pas d'amour dans leurs âmes : il y forme une espèce de religion, mais, à parler même mystérieusement, le corps des précieuses n'est autre chose que l'union d'un petit nombre de personnes, où quelques-unes, véritablement délicates, ont jeté les autres dans une affectation de délicatesse ridicule. » La célèbre Ninon de l'Enclos avait trouvé une définition analogue, en disant, à la reine Christine de Suède qui l'interrogeait sur les précieuses, que c'étaient les *jansénistes de l'amour.* Il résulta de ces attaques et de ces controverses, que les précieuses furent divisées alors en trois classes distinctes : les *illustres*, les *grandes*, et les *petites* ou les *ridicules.*

La comédie des *Précieuses ridicules* n'avait pas tué les précieuses, elles étaient, au contraire, plus vivaces que jamais, et leur nombre allait en s'augmentant. « Il n'est plus de femmes, dans Paris, qui ne veuille avoir une précieuse dans sa société, dit Somaize, ou pour se mettre en réputation d'esprit, ou pour avoir droit de censurer autrui. La précieuse tient rang dans un cercle, comme une duchesse à la cour. On ne peut prendre sa place sans profanation. » L'hôtel de Rambouillet n'était plus que l'ombre de ce qu'il avait été, mais sa renommée subsistait toujours, dans les souvenirs de la bonne compagnie, même après la mort de la vieille marquise de Rambouillet en 1665, et celle de la duchesse de Montausier en 1671. « Souvenez-vous, disait Fléchier dans l'oraison funèbre de la dernière, souvenez-vous de ces cabinets qu'on regarde encore avec tant de vénération, où la vertu étoit révérée sous le nom de l'incomparable Arthénice, où se rendoient tant de personnes de qualité et de mérite qui composoient une cour choisie, nombreuse sans confusion, modeste sans contrainte, savante sans orgueil et sans affectation... »

Vingt ans plus tard, Saint-Simon écrivait, dans une note sur le Journal de Dangeau : « L'hôtel de Rambouillet étoit dans Paris une espèce d'académie de beaux-esprits, de galanterie, de vertu et de

science, car toutes ces choses s'accordoient alors merveilleusement, et le rendez-vous de tout ce qui étoit le plus distingué en mérite, un tribunal avec qui il falloit compter, et dont la décision avoit un grand poids dans le monde sur la conduite et la réputation des personnes de la cour et du grand monde, autant pour le moins que sur les ouvrages qui s'y portoient à l'examen. » Les autres groupes de précieuses, qui se réunissaient dans différents centres et à certains jours marqués, avaient fait droit à la critique, en s'occupant moins de questions frivoles et galantes ; on s'y adonnait aux travaux sérieux de l'esprit ; on travaillait à réformer la langue écrite et l'orthographe, car les femmes qui avaient naguère brillé dans la conversation, ne songeaient plus qu'à se distinguer en écrivant des lettres familières qui faisaient les délices de la société polie.

Mme de Sévigné passait généralement pour la première entre toutes ces habiles épistolières. Les copies des charmantes lettres qu'elle écrivait à ses amis circulaient de main en main, comme des chefs-d'œuvre du genre, et ne contribuèrent pas peu à réhabiliter les précieuses dans l'opinion des gens de cour. Il y avait aussi des cercles, où l'on ne se passionnait que pour les sciences, et l'on vit se former, parmi les précieuses pédantesques, la secte des femmes savantes de cette école. Molière, en 1672, protesta encore une fois contre les abus d'une nouvelle tendance de la préciosité, mais sa comédie des *Femmes savantes*, en critiquant la pédanterie chez les femmes, arrivait neuf ans après les éloges que le sieur de la Forge leur avait prodigués, au même point de vue, dans un dialogue en vers héroïques, intitulé : *le Cercle des femmes savantes* (1663), et dédié à la comtesse de Fiesque, une des plus gracieuses protectrices des savants.

C'est dans un de ces cercles de femmes savantes, que des bourgeoises lettrées (Mmes Leroy et de Saint-Loup), encouragées par le Clerc, de l'Académie française, avaient inventé l'orthographe des femmes, en ôtant des mots toutes les lettres superflues. Le cercle de Mlle de Scudéry était devenu aussi, en quelque sorte, l'Académie de la préciosité : non seulement on y prétendait régénérer la langue et la littérature, mais on voulait exercer une sorte de suzeraineté sur la

mode. Les dames, qui se trouvaient là, ajoutaient un travail manuel à la conversation, et composaient des habits sur des petits mannequins destinés à servir de types à la parure des femmes du beau monde. On faisait encore des lectures, on discutait encore sur les mérites et les qualités des ouvrages nouveaux : à côté des ruelles, on avait les bureaux d'esprit.

Le duc de Brancas et le duc de la Rochefoucauld ne se lassaient pas de recevoir chez eux les dernières précieuses. « On se moquoit, à la cour, dit Mme de Caylus, de ces sociétés de gens oisifs, uniquement occupés à développer un sentiment et à juger d'un ouvrage d'esprit. Mme de Montespan, elle-même, malgré le plaisir qu'elle avoit trouvé autrefois dans ces conversations, les tourna après en ridicule, pour divertir le roi. » Telle fut certainement l'origine et l'objet de la comédie de Molière, *les Femmes savantes*, et pourtant Molière avait eu le courage de lire sa comédie, encore inédite, chez le duc de la Rochefoucauld, en présence de la marquise de Sévigné et des plus illustres précieuses de la cour.

Les précieuses vieillissaient, mais restaient précieuses jusqu'à leur dernier soupir : Mme Cornuel, Mme de la Fayette, la marquise de Sablé, la marquise de Coulanges, ouvraient toujours leurs chambres et leurs cabinets aux fidèles qu'elles recevaient depuis quinze ou vingt ans. Le salon de Mme Cornuel, une franche bourgeoise, fameuse par ses bons mots, ne se ferma qu'en 1694, lorsqu'elle mourut, âgée de quatre-vingt-cinq ans. La comtesse de Maure était morte auparavant, en 1663, et mademoiselle de Montpensier lui avait consacré une oraison funèbre, pour faire son éloge : « Elle avoit de l'esprit infiniment, un esprit capable, instruit, extraordinaire en toute chose. » Sa meilleure amie, Mme de Sablé, eut le regret de lui survivre jusqu'en 1678, mais elle avait restreint de plus en plus le cercle de ses connaissances et ne voyait plus que la duchesse de Longueville, avant de se retirer au couvent de Port-Royal de Paris. Mme de la Fayette, qui pendant vingt-cinq ans avait été l'amie du duc de la Rochefoucauld et qui ne recevait chez elle l'élite de la société polie et littéraire que pour plaire à ce grand maître des beaux esprits, se renferma dans la re-

traite, quand elle l'eut perdu en 1680, et vécut encore treize ans, avec son image et son souvenir.

Mme de Coulanges avait survécu aussi au cardinal de Retz, qu'elle entourait de respects et de soins; mais elle était trop jeune pour dire adieu au monde, et elle eut un salon fréquenté par les gens de cour et les gens d'esprit, jusqu'à l'âge de quatre-vingt-deux ans (1723), alors que l'on ne parlait plus des précieuses depuis un demi-siècle.



Fig. 74. — Costumes d'abbés mondains; d'après de Bar et Bonnart.

Il y avait eu, à Paris, de 1665 à 1680, un second hôtel Rambouillet, qui ne fut jamais confondu avec le premier, quoiqu'il ait jeté quelque éclat dans le monde des gens de finance et dans la haute bourgeoisie. Antoine Rambouillet de la Sablière, poète et financier, qui n'avait de commun avec le marquis de Rambouillet qu'une grande fortune et un nom à peu près semblable, fit bâtir, dans le faubourg Saint-Antoine, une magnifique maison, où sa femme réunissait la meilleure compagnie : elle était belle, spirituelle, bien élevée; elle

avait la passion des hommes du grand monde et des littérateurs en renom : jeune, elle aima le duc de Lauzun ; vieille, elle s'attacha au vieux la Fontaine ; délaissée par la Fare, elle se retira aux Incurables. Son hôtel, qu'on nommait *la Folie Rambouillet*, fut le dernier asile des précieuses et des femmes savantes, à l'époque où M[lle] de Scudéry, presque octogénaire, ne rassemblait plus autour d'elle qu'un petit nombre d'amis de son âge, prêts à disparaître avec elle.

C'était la fin du règne des précieuses. En 1692, les femmes qui avaient persévéré dans le culte des sciences et des lettres ne trouvaient plus une ruelle, plus un réduit, plus un cercle, où elles pussent prendre la parole et discuter sur de graves sujets ; elles n'avaient pas d'autre compensation à attendre, pour satisfaire leurs goûts sérieux, que d'assister aux conférences que de vrais savants tenaient chez eux, à certains jours de la semaine, soit chez l'abbé Ménage, au cloître Notre-Dame, « où l'on confère sur toutes sortes de sujets, » dit le *Livre commode*, soit chez M. de Villevaut, maître des requêtes, rue Hautefeuille, où l'on traitait « tous les sujets qui se présentent ; » chez l'abbé de la Roque, rue de Guénégaud, où l'entretien roulait sur diverses matières scientifiques, et enfin chez le chevalier de Chassebras du Bréau, où les beaux esprits se donnaient carrière sur l'histoire et sur les sciences les plus abstraites.



Fig. 75. — Nielle.



LA LITTÉRATURE

ET LES PROSATEURS.

Écrivains politiques et satiriques. — Agrippa d'Aubigné. — Henri IV écrivain. — Amyot et Montaigne. — Mémoires d'État. — Mémoires de femmes. — Romans de bergerie. — Romans d'aventures. — Lettres : Balzac, Voiture, Mme de Sévigné. — Traductions. — Scarron et le *Roman comique*. — Pascal, Bossuet, Malebranche, Fénelon, la Bruyère. — Mézeray, le cardinal de Retz et le duc de Saint-Simon.



IL y eut sans doute de bons écrivains, avant le règne de Henri IV, puisqu'Amyot avait publié son admirable traduction des œuvres morales de Plutarque en 1572, et Michel de Montaigne, ses *Essays* en 1580; mais néanmoins il faut reconnaître que, même pendant la Ligue, la langue française fit des progrès sensibles, peut-être par suite de cette guerre de plume, que la polémique des idées et des opinions faisait naître dans toutes les régions de la politique.

Ainsi le *Libre Discours sur l'état présent de la France*, par Hurault du Fay, qui en fit paraître le premier livre en 1588 et le second en 1591, est-il écrit avec une clarté, une éloquence, une noblesse de style, qu'on trouvait en germe dans les ouvrages de son grand-père, le chancelier de l'Hospital, mais qui semblent appartenir à une époque littéraire

bien plus moderne. Les prosateurs commencent à se débarrasser de l'enflure, du mauvais goût, de la lourdeur et de la barbarie grammaticale, qui envahissaient tous les genres de littérature. On peut cependant assurer que ce n'était pas aux leçons des grammairiens que la langue était redevable de ce changement d'allure et de cette nouvelle vitalité littéraire.

Le *Discours* de Masparrault *sur l'Art général de bien parler* (1595), et la *Grammaire générale* de Maupas (1607), n'avaient eu aucune influence directe sur cette amélioration de la langue et du style ; mais l'admirable *Trésor de la langue françoise*, par Aymar Ranconnet et Jean Nicot (1606), prouva du moins que les derniers progrès du langage et de l'art d'écrire dataient de ces temps troublés où tout était matière à controverse écrite et à débat oratoire. C'est le bon sens, c'est l'esprit, qui donnent l'élan à une reprise des travaux de la littérature ; ce sont des lettrés ingénieux, qui conspirent ensemble pour attaquer, pour vaincre la Ligue agonisante, avec les armes de la satire et du ridicule. Deux chanoines, Pierre le Roy et Jacques Gillot; deux humanistes, Florent Chrestien et Nicolas Rapin ; deux poètes, Gilles Durant et Passerat ; un jurisconsulte, Pierre Pithou, composent ensemble la *Satyre Ménippée de la vertu du Catholicon d'Espagne*, et font imprimer, à Paris même, sous les yeux des ligueurs, cette critique sanglante des faits et gestes de la Ligue.

Cette espèce de comédie aristophanesque donna le coup de grâce aux *Singeries* de la Ligue et fut la principale cause du triomphe définitif de la royauté. La *Satyre Ménippée* est, sans contredit, un des monuments les plus remarquables de l'esprit français, à la fin du seizième siècle.

Au reste, cet esprit, à toutes les époques, excellait à se montrer sous la forme de la satire. Agrippa d'Aubigné, qui, par ses *Tragiques* (1616), avait déjà prouvé ce qu'il était capable de faire dans la satire en vers, voulut s'essayer aussi dans la satire en prose : il fit *la Confession de Sancy*, en mêlant la satire politique à la satire des mœurs, et plus tard, *les Aventures du baron de Fœneste* (1630), qui ne critiquaient plus que les mœurs de la cour avec autant de gaieté que de malice. On peut dire

que le génie satirique l'inspirait encore dans la rédaction de son *Histoire universelle*, où son talent d'écrivain éclate à chaque page et qui fut brûlée par la main du bourreau en 1620, lorsqu'il achevait d'en publier le troisième volume in-folio. Les discours d'apparat, que l'auteur a semés dans ce grand corps d'histoire, se recommandent pourtant par leur noblesse, leur élévation et leur éloquence.

Les historiens, d'ailleurs, en ce temps-là, visaient à l'éloquence, dès qu'ils faisaient parler les personnages de l'histoire; mais cette éloquence variait naturellement selon la personnalité littéraire de l'écrivain : d'Aubigné avait une langue sobre, colorée cependant, chaleureuse et vibrante; son contemporain, Pierre Matthieu (1563-1621), qui écrivit aussi l'histoire de son temps, outre une éloquente *Histoire de Louis XI*, était verbeux, prolixe, abondant, emphatique, surchargé d'images et de rhétorique. Les écrivains sévères et corrects ne manquent pourtant pas, sous Henri IV, dans le genre philosophique et moral; le plus simple et le plus énergique, François de la Noue, était un homme de guerre, un brave capitaine calviniste, qui écrivit ses *Discours politiques et militaires*, durant sa captivité au château de Limbourg dans les Pays-Bas. D'autres, le cardinal d'Ossat, dans sa correspondance diplomatique, le cardinal du Perron, dans ses *Ambassades*, le garde des sceaux Guillaume du Vair, dans ses œuvres philosophiques, manièrent la langue avec beaucoup d'habileté et d'adresse. Quant à Pierre Charron (1541-1603), dans son *Livre de la Sagesse*, il imita Montaigne, sans chaleur, sans grâce et sans charme, comme un dialecticien inflexible. Le meilleur écrivain de ce temps-là fut peut-être Henri IV, qui dans ses lettres emploie en maître tous les styles, toutes les formes de la langue la plus saisissante et la plus persuasive. Il se met toujours au diapason vrai de l'objet qui l'occupe et, pour ainsi dire, à la portée des personnes auxquelles il écrit; il sait prendre tous les tons et il possède, à tous les degrés, tous les genres d'éloquence.

Les mémoires d'État sont nombreux, sous ce règne : les hommes qui s'étaient trouvés mêlés aux affaires publiques écrivirent, avec plus ou moins de détails, le récit des événements auxquels ils avaient pris part : le duc de Villeroy, le duc d'Angoulême, le duc de Ne-

vers, et bien d'autres, se firent les historiens de leur vie et de leur temps ; mais, si leurs ouvrages ont le plus grand intérêt pour l'histoire, ils n'ont la plupart qu'une bien médiocre valeur au point de vue littéraire ; ils sont écrits sans art, sans méthode et sans goût. Les *Œconomies royales* de Sully (1638), qui ont tant de valeur sous le rapport historique et politique, sont comme un labyrinthe confus et ténébreux, où le lecteur s'arrête à chaque instant et se trouve perdu dans des digressions incohérentes, en cherchant vainement un fil qui le conduise et le mène au but. Mais, parmi cet amas de Mémoires particuliers, il faut distinguer ceux de Brantôme, mort oublié, en 1614, dans ses terres où il s'était retiré pour recueillir ses souvenirs pleins d'originalité, d'esprit et de belle humeur, mais ce précieux tableau de la cour des Valois ne fut mis en lumière que quarante ans après la mort de l'auteur. Il faut citer aussi les Mémoires-Journaux de Pierre de l'Estoile, qui, dans ses notes écrites au jour le jour avec une malicieuse bonhomie, est encore le plus fidèle historien des règnes de Henri III et de Henri IV.

Quant aux charmants Mémoires de la reine Marguerite de Valois, qui les a dédiés à Brantôme, ils auraient eu une influence marquée sur la langue et la littérature du seizième siècle, s'ils eussent vu le jour à l'époque où ils furent écrits ; ils sont encore aujourd'hui une des plus intéressantes expressions du génie féminin. Les femmes des classes aristocratiques avaient prouvé, dès ce temps-là, qu'elles pouvaient exceller dans le genre épistolaire, et Marguerite de Valois, dont les lettres n'ont été rassemblées que de nos jours, écrivait, dans sa correspondance familière, avec autant d'esprit que de naturel, avec autant de noblesse que de sensibilité.

Les femmes instruites et spirituelles avaient repris tout leur empire, à la cour et dans la société distinguée, depuis que les furies de la Ligue, inspirées par la duchesse de Montpensier, étaient rentrées dans l'ombre et le mépris. Henri IV, qui appréciait les charmes de la compagnie des dames, faisait renaître la galanterie, c'est-à-dire l'urbanité, la politesse et les plaisirs de l'esprit. On ne lisait plus les vieux romans de chevalerie, et par conséquent on avait cessé d'en composer, mais le roman était toujours la manière la plus agréable de peindre des sen-

timents et de parler au cœur; il fallait donc des romans, dans ce que



Fig. 76. — Le berger Pâris, gravure de le Blond. (Coll. Hennin, à la Bibliothèque nationale.)

Marguerite de Valois appelle une *ruelle bien assortie*. Les romanciers

reparurent alors, et leur nombre alla se multipliant avec celui de leurs ouvrages.

Un chanoine de Tours, Béroalde de Verville (1558-1612), fut le plus fécond et le plus capricieux de tous ces romanciers ; de 1593 à 1610, il publia des romans héroïques, amoureux « et d'autres ouvrages, où, comme le dit Sorel dans sa *Bibliothèque françoise*, il introduisait des seigneurs et des dames qui couroient diverses fortunes, mais leurs entretiens n'étoient pas fort subtils, et ce qu'on doit estimer là dedans, ce sont les sentiments d'honneur et de vertu, qui sont les plus beaux du monde. » Tels sont les *Aventures de Floride*, les *Amours d'Æsionne*, la *Pucelle d'Orléans*, le *Voyage des princes fortunez*, etc. Mais son chef-d'œuvre, bien différent de ces récits d'aventures et d'amour, c'est *le Moyen de parvenir*, dans lequel, dit la Monnoye, « l'auteur suppose une espèce de festin général, où, sans conséquence pour les rangs, il introduit des gens de toute condition et de tout siècle, savants la plupart, qui, n'étant là que pour se divertir, causent de tout en liberté. » Ce répertoire de la gaieté gauloise forme, selon l'expression de Lenglet du Fresnoy, « un tout singulier, mais assez divertissant pour ceux qui peuvent soutenir une foule de contes un peu vivement poussés. »

Les derniers soupirs du roman de chevalerie furent le *Roman du chevalier de la Thrace* (1605), *le Théâtre d'histoire, ou les Grandes prouesses du chevalier Polimantes* (1610), etc. Les dames préféraient des aventures d'amour, malgré leur fadeur, telles que les *Amours de la belle du Luc*, par le sieur de Gontier (1598), l'*Histoire des amours tragiques de ce temps*, par Isaac Laffemas (1607), les *Amours divers*, par de Nervèze (1611), etc. On arriva tout naturellement aux romans de bergerie, inspirés par l'*Aminta* du Tasse et le *Pastor fido* de Guarini. Il y a toujours, d'ailleurs, des rapports intimes entre les romans et les pièces de théâtre de la même époque. La pastorale et les comédies bocagères étaient déjà en faveur, lorsque parut le premier volume de *l'Astrée* d'Honoré d'Urfé, dans le cours de 1608, puisque le roi, souffrant d'une attaque de goutte au mois de janvier 1609, se faisait lire ce roman et y prenait plaisir. Aussi le second volume, publié en 1610, fut-il dédié à Henri IV. Le troisième et le quatrième ne parurent qu'en 1619 et 1624.

Borstel de Gaubertin publia la cinquième et la sixième partie, d'après les manuscrits de l'auteur, mort en 1625.

La *Bibliothèque françoise* de Sorel présente *l'Astrée* « comme un ouvrage exquis, dont plusieurs aventures sont dans le genre vray-semblable, et les discours en sont naturels et agréables. » La réputation de ce roman fut si grande, que, cent ans plus tard, Boileau, dans le



Fig. 77. — Le duel espagnol (estampe satirique).

Quelque fanfaron que tu sois,
Capitan altier et bravache,
Ce jeune cavalier françois
Te faict enfin passer pour lache.

Cela t'aprend que la vaillance
Est naturelle à nos soldats,
Et que l'espagnole arrogance
Par eux est tousiours mise à bas.

Discours sur le *Dialogue des Héros de romans*, y trouvait encore « une narration également vive et fleurie, des fictions très ingénieuses et des caractères aussi finement imaginés qu'agréablement variés et bien suivis. » Ce roman célèbre avait été précédé des *Bergeries de Juliette* (5 vol. in-8°, 1585-98), par Ollenix du Montsacré (Nicolas de Montreux), qu'on peut considérer comme le premier qui ait introduit en France le genre pastoral et amoureux, alors en faveur dans les cours d'Espagne et d'Angleterre, où l'on se passionnait pour l'*Ar-*

cadie de Philippe Sidney, et pour la *Diane*, de Montemayor, qui (de 1578 à 1624) eut les honneurs de cinq traductions françaises.

Tandis que les romans d'amour et d'aventures faisaient les délices des plus vertueuses dames et demoiselles, les hommes du plus grand monde se plaisaient aux licences de la poésie gaillarde, et demandaient non seulement des romans comiques, grossiers et impertinents, mais encore des contes grivois et des discours facétieux, analogues à ceux que les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne faisaient débiter sur leur théâtre, pendant les entr'actes de la pièce représentée. Bruscambille était un de ces comédiens, et le recueil de ses *Plaisantes imaginations*, dans lesquelles l'indécence passait toutes les bornes, divertissait les amateurs du gros sel, qui n'avait rien d'attique, maïs qui suffisait pour faire rire les auditeurs les plus graves. D'autres bateleurs subalternes, Tabarin, Herpinot, Maroquin, qui vendaient des drogues sur leurs tréteaux, composaient aussi des harangues bouffonnes et saugrenues, qui trouvaient des libraires, pour en faire des éditions populaires, et un public de bas étage, pour acheter ces drôleries facétieuses. C'était là le plus relevé de la littérature des rues, que les porte-paniers distribuaient, pour quelques sous, aux passants. Plusieurs de ces facéties plaisantes et ingénieuses sortaient de meilleures mains et arrivaient dans celles des jeunes seigneurs de la cour, qui aimaient la gaillardise ; on peut citer le *Recueil général des caquets de l'Accouchée* (1623), les *Jeux de l'inconnu* (1630), par le comte de Vaux, le *Recueil des pièces en prose les plus agréables de ce temps* (1644), dont le premier volume contient *la Loterie ou Blanque nouvelle*, *la Loterie d'amour*, *l'Origine et le progrès des rubans*, etc.

On faisait grand cas de ces petites pièces de galanterie, qui paraissaient sous les formes diverses de Voyages, de Portraits, d'Allégories, d'Œuvres galantes. Il y avait, au reste, des modes pour les livres, comme pour les habits des hommes et des femmes, et ces modes-là ne duraient jamais longtemps. Celle des romans dura plus que les autres, car elle dura pendant tout le dix-septième siècle, en se transformant sans cesse, selon le goût du jour : elle fut dans toute sa force et dans tout son éclat sous le règne de Louis XIII, où on écrivit un si grand nombre

de romans, de genres variés, que les dames qui en faisaient leur lecture habituelle eussent été dans l'impossibilité de les lire tous. « Rien, disait le savant Huet, évêque d'Avranches, dans son traité *de l'Origine des*



Fig. 78. — Estampe allégorique représentant les vicissitudes de l'existence humaine, personnifiées par des figures d'hommes et femmes, posées sur un globe terrestre.

Romans, rien ne dérouille tant l'esprit, ne sert tant à le façonner et à le rendre propre au monde, que la lecture des bons romans : ce sont des précepteurs muets, qui succèdent à ceux du collège et qui apprennent à parler et à vivre, d'une méthode bien plus instructive et bien

plus persuasive que la leur, et de qui on peut dire ce qu'Horace disoit de l'*Iliade* d'Homère, qu'elle enseigne la morale plus fortement et mieux que les philosophes les plus habiles. »

On s'explique ainsi comment, à cette époque, Jean-Pierre Camus (1582-1652), évêque de Belley, composa une quarantaine de romans religieux et moraux, qui n'édifièrent personne sous le rapport de l'invention et du style. Lenglet du Fresnoy prétend que le digne évêque ne fit cette multitude de romans, où l'amour profane est souvent en lutte avec l'amour divin, que pour détourner les esprits, des lectures dangereuses que leur offraient la plupart des autres romans. Le grand succès de *l'Astrée* avait donné naissance à une foule d'imitateurs, qui, pour renchérir sur leur original et pour anoblir leurs caractères, comme le dit Boileau dans sa préface des *Héros de romans*, remplacèrent les bergers par des princes et des rois de l'antiquité, auxquels on attribuait le langage tendre et langoureux de ces bergers : « Les auteurs de ces romans, ajoute Boileau, sous le nom de leurs héros, peignirent quelquefois le caractère de leurs amis particuliers, gens de peu de conséquence. » Les romans d'amour, qui succèdent aux romans d'aventures, appartiennent plus spécialement au règne de Louis XIII; les romans héroïques, à la régence d'Anne d'Autriche, et leur vogue prodigieuse cesse tout à coup, après les premières années du règne de Louis XIV.

Du temps de Louis XIII, les écrivains les plus obscurs se mêlaient d'écrire des romans qui avaient parfois quelque célébrité dans le monde de la cour, parce qu'on croyait y trouver des allusions aux événements et aux personnages du temps. Ainsi on rechercha, un moment, *la Chrysolite ou le Secret des romans*, d'André Mareschal (1627), *Cléodonte et Hermelinde ou Histoire de la cour*, par Humbert (1629). Jean Puget de la Serre, pour piquer la curiosité des liseuses de romans, se permit d'ajouter au titre de sa *Clytie* (1631) le sous-titre de *roman de la cour*, quoique la cour n'eût rien à voir dans ce roman mythologique.

Parmi les noms, aujourd'hui bien oubliés, des romanciers de l'époque de Louis XIII, on distingue cependant ceux de Gombauld,

auteur de *l'Endymion* (1624); de Marcassus, auteur de *la Clorimène* (1624); du sieur du Bail, auteur de *Selisandre* (1638), etc. Boisrobert, Desfontaines, Desmarets, tout poètes qu'ils étaient et auteurs dramatiques, cédèrent au torrent, en publiant aussi des romans;



Fig. 79. — *Coridon*, gravure de le Blond. (Coll. Hennin.)

En reconduisant mon troupeau,
Pour te complaire, ma Sylvie,
Je veux avec ma chalemie
Te chanter un air tout nouveau.

celui de ces romans qui réussit le mieux fut *l'Ariane*, de Desmarets, qui eut beaucoup d'éditions et fut traduit en allemand.

Charles Sorel, sieur de Souvigny (1599-1674), qui avait l'esprit très orné et très délicat, et dont le chef-d'œuvre est le fameux roman comique de *Francion*, s'indigna de voir que l'imitation des bergeries d'Honoré d'Urfé enfantait tant de misérables ouvrages; il ne les mé-

nagea pas, dans son *Berger extravagant* (1627), « où parmi des fantaisies amoureuses on voit les impertinences des romans et de la poésie. » L'auteur dit lui-même, de son livre réimprimé plusieurs fois sous le titre de *l'Anti-roman :* « C'est une histoire comique et satyrique, où toutes les sottises des romans et des fables poétiques sont agréablement censurées. » Quant au *Francion*, dont la première édition est de 1623 et qui fut depuis imprimé bien des fois avec le nom de Nicolas du Moulinet, sieur du Parc, comédien, Sorel désavoua toujours cette histoire comique, remplie de malice et de gaieté, en prétendant que le comédien qui s'en était emparé « y avoit meslé des choses qui offensent les âmes pures et qui font condamner l'ouvrage entier. »

Le roman d'amour, qui eut le plus de lecteurs et qui laissa le souvenir le plus durable, fut *la Polixène* de Molière, sieur d'Essertines, mort assassiné en 1623, sans avoir eu le temps de finir son roman, que plusieurs auteurs s'attachèrent à continuer. Le genre des nouvelles, qu'on appelait des *romans vraisemblables*, convenait peut-être mieux à l'esprit français ; elles étaient ordinairement contées dans les ruelles, avant d'être écrites et imprimées pour le public. Voiture n'acheva pas l'*Histoire d'Alcidalis*, qu'on trouve à la fin de ses œuvres et qui « a esté appelée une *nouvelle* par quelques personnes ; mais, ajoute Sorel, quelque nom qu'on luy donne, elle passera toujours pour une excellente pièce. »

L'abbé de Boisrobert, qui avait si souvent diverti le cardinal de Richelieu en lui contant des histoires bouffonnes, publia l'*Histoire d'Anaxandre et d'Orazie*, et des *Nouvelles héroïques et amoureuses.* Segrais se chargea de recueillir les Nouvelles françaises, qui étaient racontées par différentes personnes composant la société de Mlle de Montpensier, et il publia ces Nouvelles, en 1656, avec le titre de *Divertissements de la princesse Aurélie.* La même année, Scarron, qui s'était approprié les plus ingénieuses inventions des nouvelliers espagnols, en les imitant et en y mettant le cachet de son esprit, les publia, sous son nom, avec le titre de *Nouvelles tragi-comiques* (1656).

Avant de nous arrêter aux grands romanciers héroïques qui datent de la Fronde et qui en reflètent le caractère galant, il faut passer rapidement en revue divers genres de littérature, que les beaux esprits du règne de Louis XIII se plurent à cultiver à la fois.

Le génie de la langue française se prêtait naturellement au style épistolaire, qu'il fût d'apparat ou familier. Balzac et Voiture le comprirent presque en même temps, et ils rivalisèrent de talent et d'esprit, en suivant deux voies distinctes et opposées. Avant Balzac (1594-1654), dont le premier recueil de lettres parut en 1624, il y avait eu d'excellents et nombreux essais dans l'art d'écrire des lettres de toute espèce. Henri IV restait en ce genre un maître qu'on n'a point surpassé depuis, mais ses lettres politiques n'étaient pas encore rassemblées et mises en lumière; on ne connaissait qu'un petit nombre de ses lettres intimes. On avait bien publié les lettres d'Étienne Pasquier et de son fils Nicolas Pasquier, mais, comme le dit Sorel, « ceux qui ne cherchent que des lettres élégantes et polies, ne trouvent pas là leur compte. » Balzac n'écrivait des lettres que pour les réunir en volume et les exposer en montre à l'admiration des gens du monde : il avait pour unique objet de faire briller son bel esprit et son beau langage. « Les lettres de M. de Balzac, dit Sorel dans sa *Bibliothèque française*, eurent plus d'approbateurs que toutes les autres. Ayant un style particulier, elles se firent remarquer davantage, et l'auteur n'estant imitateur de personne, il y eut beaucoup de gens qui taschèrent de l'imiter. » C'est donc à ses lettres que Balzac dut la meilleure part de sa renommée. Il en écrivit des milliers dans tous les styles, mais les plus agréables furent celles qu'il adressait à ses vrais amis, surtout à Chapelain et à Conrart. Voiture (1598-1648), le dieu de l'hôtel de Rambouillet, avait plus d'esprit que Balzac, mais aussi plus d'afféterie et de légèreté; il écrivait surtout à des femmes, et son style reflétait celui de ses aimables correspondantes : il ne sut jamais être sérieux de pensée ni de langage, mais il fut presque toujours charmant et amusant. « On a commencé de voir de bonnes lettres, dit Sorel, lorsque les excellents esprits ont permis que l'on publiast celles de leur façon. Dès lors on a eu plus à louer qu'à reprendre. L'éloquence

françoise, qui s'estoit accrue petit à petit, prenoit sa véritable force. »

C'était l'éloquence, en effet, qu'on demandait aux lettres d'apparat et de cérémonie. Le sieur de Rosset fit paraître un recueil composé de lettres de du Perron, de Desportes, de Ménage, et autres. Faret publia un nouveau recueil, contenant des lettres de Cosnac, de Colomby, de Silhon, de Molière (sieur d'Essertines) et de Boisrobert. Ces recueils de lettres de diverses mains étaient fort goûtés.

L'exemple de Balzac invita ses imitateurs, comme lui membres de l'Académie, à faire imprimer leurs lettres, qu'on pouvait dire académiques; on eut ainsi les recueils des lettres de Maynard, de Gombauld, de Godeau, de Costar. « Il y a eu un temps, dit Sorel dans son traité de la *Connoissance des livres*, il y a eu un temps, qu'il se trouvoit de si gros volumes de lettres, qu'on croyoit que la plupart n'avoient jamais esté envoyées à personne et qu'elles avoient esté composées exprès pour les faire imprimer. » Tout le monde écrivait donc des lettres, et, qui plus est, des livres; mais ces livres, on ne les imprimait pas tous. On se bornait souvent à leur donner la publicité des ruelles, où ils étaient lus et jugés, car on tenoit beaucoup au bon style et même au style éloquent. Il fallait, avant tout, savoir bien écrire, et quel que fût le genre dans lequel on écrivait. On avait enfin le goût et le sentiment de la belle langue française. Cette langue faisait son œuvre dans toute espèce d'ouvrage, dans la philosophie et la morale comme dans la science, dans l'histoire comme dans les traductions, qui se multiplièrent alors à l'infini. Coeffeteau, malgré les vieux mots qu'il employait avec des tournures de phrase assez incorrectes, et Balzac, malgré ses façons de parler alambiquées et trop pompeuses, eurent la plus grande influence sur les écrivains de leur temps. Nicolas Coeffeteau (1574-1623), le traducteur de l'*Argénis* de Barclay, avait composé une *Histoire romaine*, et un *Tableau des Passions*, que Cureau de la Chambre ne put mieux faire que d'imiter, en le développant outre mesure, dans ses *Caractères des Passions*.

Nicolas Faret (1600-46), un des premiers membres de l'Académie française, traduisit Eutrope, composa une *Histoire des Ottomans*, et

fit une telle concurrence à Balzac, en publiant *l'Honneste homme ou l'Art de plaire à la cour* (1633), que Balzac ne voulait pas mourir, avant d'avoir opposé à cet ouvrage son *Aristippe, ou De la cour* (1658), qui ne

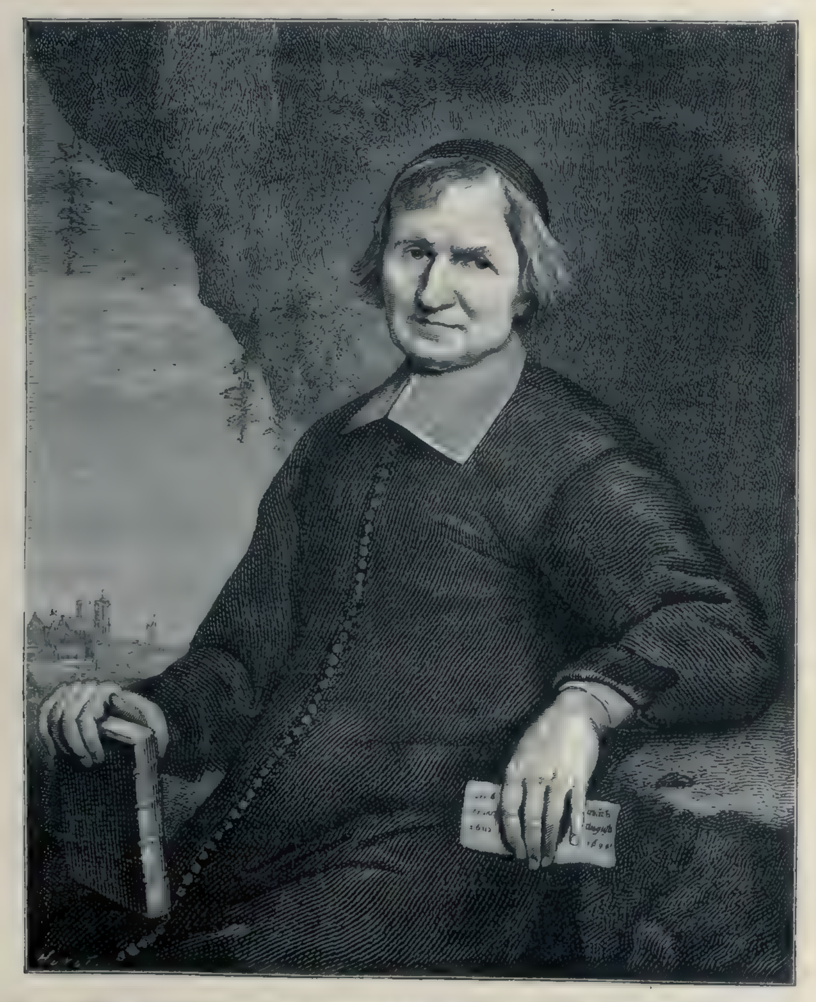


Fig. 80. — Antoine Arnauld, docteur en théologie à la Sorbonne; d'après le portrait de J. B. Champagne, gravé par G. Edelinck.

parut qu'après sa mort et qui eut moins de vogue que *l'Honneste homme* de Faret. Un des meilleurs écrivains du règne de Louis XIII, le plus pur et le plus correct, fut Perrot d'Ablancourt (1600-64), qui ne fit que des traductions d'auteurs grecs et latins, parmi les-

quelles il faut mettre en premier rang celle de Tacite, quoique ces traductions aient mérité d'être appelées de *belles infidèles*. L'illustre René Descartes, qui ne fut pourtant pas de l'Académie française comme Perrot d'Ablancourt, écrivit, aussi purement que lui, d'admirables ouvrages de philosophie et de science : pour exprimer ses grandes idées et ses hautes conceptions scientifiques, il trouva, il créa un langage digne d'elles, à la fois naïf et mâle, sévère et hardi, toujours clair et toujours noble.

Les auteurs de Mémoires de ce temps-là, le duc de Rohan, Bassompierre, Arnauld d'Andilly, et surtout le cardinal de Richelieu, appliquèrent chacun au récit des événements auxquels ils avaient pris part le style qui convenait le mieux à leur esprit et à leur caractère. Mais à aucune époque les historiens ne se préoccupèrent davantage de la belle narration et des ornements de la langue oratoire.

Legrain (1565-1642) écrivit, en trois *Décades*, dont la dernière est restée manuscrite, l'Histoire de Henri IV et de Louis XIII, où d'excellents passages narratifs, d'un style énergique et franc, sont enveloppés de digressions philosophiques, qui visent à l'éloquence. Scipion Dupleix (1569-1661), qui était un grammairien et un philosophe, consacra trente ans de sa vie à écrire une *Histoire générale de France*, en cinq volumes in-folio, pour remplacer celle de Duhaillan, qu'il accusait d'avoir pris ses discours historiques et surtout ses harangues dans le roman d'*Amadis*.

François Mézeray (1610-83), qui publia, sous Louis XIII, le premier volume de sa grande *Histoire de France*, ne la termina que huit ans après (1651) ; il fut alors reçu à l'Académie française, dont Scipion Dupleix ne fit jamais partie. Son grand ouvrage avait eu, il est vrai, un succès non contesté, à cause des pensées judicieuses et des jugements hardis, qui témoignaient d'un caractère indépendant ; on admira longtemps son style nerveux et coloré ; il avait donné de brillants exemples de rhétorique, dans les discours qu'il fait tenir à ses héros, comme si l'histoire était une épopée. Il eut la patience de donner, à son livre une nouvelle forme, en écrivant un *Abrégé chronologique de l'Histoire de France* (3 vol. in-4°, 1668).

Cette recherche de l'éloquence et du sublime avait fait invasion dans toutes les œuvres littéraires en prose, comme dans la poésie : l'époque de la Fronde, où la plupart des personnalités qui y jouent un rôle ressemblent à des héros de romans, cette époque folle et grandiose, originale et singulière, semble avoir été préparée par les tragédies de Rotrou et de Corneille et par les romans de le Roy de Gomberville et de la Calprenède, que devaient suivre les romans de Mlle de Scudéry, qui sont en quelque sorte la peinture de la société frondeuse.

C'est Marin le Roy de Gomberville (1600-74) qu'on peut considérer comme le créateur des grands romans héroïques qui pendant plus de trente ans absorbèrent toute la littérature, à ce point que Sorel a pu dire que les Français, en ce genre, « ont surpassé les autres nations, qui ne sçauroient monstrer des ouvrages d'un si grand ordre, d'une si agréable invention et d'un si beau langage, que ceux que nous leur pouvons alléguer. » Après avoir écrit sans succès *la Carithée* (1621), Gomberville publia *la Cythérée* (1641, 9 vol.), où il présente une histoire des premières années du règne de Louis XIII, sous des noms empruntés aux temps antiques. Ce roman fut précédé de celui de *Polexandre* (1632), qui n'avait que cinq volumes, mais qui, dans trois éditions différentes, changea successivement de scène et de personnage, en conservant le même titre : Polexandre était d'abord Charles Martel, petit-fils du roi Pepin; il devint ensuite un prince de la cour de Charles IX, puis il fut enfin un simple seigneur de France, vivant à la cour des rois Charles VIII et Louis XII, mais amoureux d'Alcidiane, reine de l'Ile invisible : « Il semble, dit la *Bibliothèque françoise* de Sorel, que l'autheur ait fait cecy pour monstrer qu'il s'est joué de son ouvrage, comme un ouvrier qui d'une mesme cire fait diverses figures l'une après l'autre, selon les moules où il la veut jetter. »

Quatre ou cinq éditions successives avaient à peine suffi pour satisfaire au prodigieux succès qu'obtint à la cour ce bizarre roman, que Balzac jugeait ainsi : « Le *Polexandre* est, à mon avis, un ouvrage parfait en son genre. » *La Jeune Alcidiane* (1651), qui devait en être

la suite, n'a pas été achevée et ne parvint pas à réveiller l'attention des lecteurs de *Polexandre*. Le Roy de Gomberville avait dès lors un redoutable concurrent dans la Calprenède, qui s'était donné la tâche de faire des romans plus longs encore que *Polexandre* et *Cythérée*.

Gautier de Costes, sieur de la Calprenède (1610-1663), gentilhomme gascon, avait débuté à la cour comme cadet au régiment des gardes; il racontait de si belles histoires aux femmes de la reine Anne d'Autriche, que celle-ci voulut le voir et l'entendre conter; elle en fut tellement satisfaite, qu'elle lui assigna une pension pour récompenser son talent de conteur. Il se mit tout naturellement à écrire ce qu'il contait si bien et il publia d'abord son roman de *Cassandre*, en 10 volumes in-8° (1642-50). La prolixité de cet ouvrage, en assez mauvais style, ne lui enleva pas une de ses lectrices. Mme de Sévigné, qui le lisait bien longtemps après le moment de sa publication et de sa vogue, ne lui pardonnait pas ses défauts : « Le style de la Calprenède, dit-elle dans ses lettres, est maudit en mille endroits; de grandes périodes de romans, de méchants mots. » Elle fut plus indulgente pour la *Cléopâtre*, qui ne formait pas moins de douze tomes en 24 volumes in-8° (1647-48), et dont le succès eut encore plus d'éclat que celui de *Cassandre* : « *Cléopâtre* va son train, écrivait-elle à sa fille, pendant qu'elle lisait ce roman interminable, mais sans empressement et aux heures perdues : c'est ordinairement sur cette lecture que je m'endors. Le caractère m'en plaît beaucoup plus que le style. Pour les sentiments, j'avoue qu'ils me plaisent et qu'ils sont d'une perfection qui remplit mon idée sur la belle âme. »

La Calprenède, qui mourut des suites d'un accident en 1663, n'eut pas le temps de finir son *Faramond*, dont il n'avait encore publié que sept volumes et qui fut poussé à douze par son continuateur Pierre d'Ortigue de Vaumorière. Madeleine de Scudéry (1607-1701) s'était d'abord essayée dans le roman, sous le nom de son frère Georges de Scudéry, en 1641, l'année même où la Calprenède faisait réimprimer son *Polexandre* entièrement remanié, et en renouvelait le succès avec une nouvelle forme historique.

Il paraît que Georges de Scudéry avait fourni le plan et créé les situations d'*Ibrahim, ou l'Illustre Bassa* (1641, 4 volumes in-8°), mais que sa sœur Madeleine s'était chargée du soin de remplir ce canevas, en composant les portraits, les lettres, les analyses de senti-



Fig. 81. — Frontispice d'*Ibrahim, ou l'illustre Bassa*, tragi-comédie par M. Scudéry; gravé par Jean Matheus. Paris, Toussaint Quinet, 1645.

ments, les conversations subtiles et sentimentales qui font le caractère distinctif de ce roman et de ceux qui le suivirent plus tard.

Ce fut seulement en 1649 que Mlle de Scudéry, surnommée *Sapho* par les beaux esprits qui formaient la société de son salon du Marais, se mit à écrire des romans, sans avoir recours à la collaboration de

son frère. Son premier et son meilleur roman (*Artamène ou le Grand Cyrus*, 1649-53), en dix gros volumes in-8°, offre une assemblée curieuse des principaux habitués de l'hôtel Rambouillet. Artamène n'est autre que le grand Condé qui jette ses derniers rayons sur cette intéressante galerie de portraits historiques. « C'est, dit Sorel, un livre remply d'aventures héroïques, où les effets de l'amour sont agréablement mêlez à ceux de la valeur, avec tant d'exemples conformes à la galanterie de nostre siècle et de si charmantes conversations, qu'il n'y a guère de lecteurs qui n'en soient touchez. »

Le roman de *Clélie*, *histoire romaine* (1656), qui vint ensuite avec ses 10 volumes in-8°, représentait l'histoire de la Fronde, sous des noms romains. On trouvait dans ce roman la fameuse carte du *Pays du Tendre*, et plusieurs discours sur ce sujet, « qui font connoître, dit Sorel, comment on peut aimer d'une honneste amitié, sans se laisser emporter aux frénésies de l'amour. » Cette carte de Tendre, en pleine histoire romaine, ne contribua pas peu à jeter sur les romans de Mlle de Scudéry un ridicule que les pages les plus délicates ne pouvaient effacer. « Comme j'étois fort jeune, dit Boileau (Discours sur le *Dialogue des Héros de romans*), dans le temps que tous ces romans, tant ceux de Mlle de Scudéry que ceux la Calprenède et de tous les autres, faisoient le plus d'éclat, je les lus, ainsi que les lisoit tout le monde, avec beaucoup d'admiration, et je les regardai comme des chefs-d'œuvre de notre langue; mais enfin, mes années étant accrues et la raison m'ayant ouvert les yeux, je reconnus la puérilité de ces ouvrages. »

Mlle de Scudéry, qui conserva une brillante réputation jusqu'à sa mort, avait pu cependant pressentir la décadence prochaine de ses longs romans, lorsqu'elle publia, en 1660, celui d'*Almahide, ou l'Esclave reine*, qui n'eut qu'une seule édition en 8 volumes. Les longs romans à grands sentiments et à conversations raffinées avaient fait leur temps, puisqu'ils commençaient à ennuyer leurs lecteurs; mais on ne renonça pas, pour cela, aux romans d'aventures et d'amour, qui ne furent plus que de petites histoires détachées qu'on appela *Nouvelles* ou *historiettes*. Le roman se trouva donc réduit tout à coup aux

proportions d'un seul volume in-12. Entre toutes ces nouvelles, de divers genres, qu'on vit paraître depuis 1660 jusqu'à la fin du siècle, et dont la plupart étaient anonymes, on peut signaler, comme les plus ingénieuses et les mieux écrites, celles dont Edme Boursault était l'auteur : *le Prince de Condé* (1675), roman historique, *le Marquis de Chavigny*, *Artémise et Polianthe*, *les Apparences trompeuses*, etc. Plusieurs auteurs de grands romans, comme Vaumorière et Mlle de Scudéry, voulurent savoir s'ils réussiraient aussi bien dans la nouvelle galante et la nouvelle historique, qui étaient seules à la mode.

Mlle de Scudéry mit au jour la nouvelle de *Célinte*, sans se nommer : « C'est, dit Sorel, une nouvelle sérieuse, qui est fort belle et qu'on croit venir de la plume d'une des plus excellentes filles qui ayent jamais écrit. » Vaumorière, qui avait échoué avec *le Grand Scipion* (1656), en quatre volumes, prit sa revanche avec *Diane de France* (1674), en un seul volume. Mais les plus grands succès furent pour Segrais et la comtesse de la Fayette. Celle-ci avait composé, de concert avec ses amis Segrais et le duc de la Rochefoucauld, qui ne se nommèrent pas, deux historiettes, souvent réimprimées tant en France qu'en Hollande : *la Princesse de Montpensier* et *la Princesse de Clèves*, ces deux charmantes études du cœur féminin. Mme de la Fayette (1634-93), cette femme supérieure et dont l'esprit était au niveau de la raison, laissa paraître *la Princesse de Clèves* (1678) sans nom d'auteur, et *Zaïde* (1670) sous celui de Segrais ; mais toutes les personnes qui la connaissaient l'avaient reconnue dans ces deux ouvrages, imaginés peut-être par ses deux amis, mais écrits avec son cœur.

Il ne faut pas confondre ces nouvelles, dans lesquelles la vérité morale tient plus de place que la vérité historique, avec des nouvelles scandaleuses qui passaient pour des révélations secrètes du temps présent et dont les médisances ou les calomnies étaient accompagnées de clefs plus ou moins mensongères, qu'on ajoutait au livre pour y faire pénétrer la curiosité indiscrète du lecteur.

Le comte de Bussy-Rabutin avait donné imprudemment le modèle de ces livres satiriques qui circulaient en cachette à la cour, en écrivant d'une plume élégante et caustique son *Histoire amoureuse*

des Gaules (1666), qui eut tant d'éditions subreptices en province et à l'étranger : il n'avoua jamais, du moins pour le public, ce spirituel pamphlet, qui n'avait pas épargné le roi lui-même et les plus grandes dames de son entourage ; mais l'auteur apprit à ses dépens que la prison de la Bastille était faite pour les courtisans qui ne savaient pas garder les secrets de la cour. Bussy-Rabutin (1618-93) eut donc à se repentir de sa malicieuse témérité ; plus tard, en écrivant de charmants *Mémoires* (1686) sur sa vie galante et militaire et des lettres dignes d'être comparées à celles de sa cousine Mme de Sévigné, il prouva qu'il n'était pas un satirique incorrigible. Il eut pourtant des imitateurs, qui avaient pris la précaution de se mettre loin de la Bastille, en Hollande ou en Allemagne, afin d'abriter leurs calomnies ou leurs médisances sur les galanteries de la cour Louis XIV.

Gatien de Courtilz de Sandras (1644-1712), plusieurs fois embastillé avant sa retraite définitive dans les Pays-Bas, fut un des plus ingénieux et plus féconds auteurs de cette littérature de scandale et de mensonge : ses nombreux ouvrages historiques se répandaient, par toute l'Europe, comme des échos de ce qui se passait de plus secret à Versailles, à Marly et à Saint-Germain. Courtilz de Sandras renchérit sur Bussy-Rabutin, en composant, d'après les notes qu'on lui envoyait de la cour, *les Amours des Dames illustres de France* (1680), où Louis XIV est désigné sous le nom de *grand Alcandre*, et l'on distingue, entre ses compilations compromettantes, les piquants et intéressants Mémoires du comte de Rochefort (1687) et ceux de M. d'Artagnan, capitaine des mousquetaires du roi (1700).

C'étaient là des livres prohibés, que la librairie clandestine procurait à quiconque voulait les payer, en France, où l'on n'imprimait que des ouvrages approuvés par les censeurs et munis de privilèges du roi. Les censeurs n'étaient sévères que pour les romans qui visaient les personnes et les mœurs de la cour; ils ne faisaient donc pas obstacle à la publication des romans comiques, que la bourgeoisie accueillait avec plus de faveur que les romans héroïques et historiques. L'imitation des romans picaresques de l'Espagne, tels que *Don Quichotte*, *Lazarille de Tormes*, *Gusman d'Alfarache*, *la Fouyne*

de Séville, etc., avait créé toute une famille de romans français, qui n'eurent pas moins de vogue que ces traductions des romans espa-



Fig. 82. — Portrait de Mme de Sévigné; réduction de la belle gravure exécutée en 1874 par E. Rousseaux pour la *Société française de gravure*, d'après un pastel peint par Nanteuil en 1666 et appartenant au comte Léonel de Lambespin.

N. B. Nous devons à la bienveillance de la Société française de gravure l'autorisation de publier cette reproduction.

gnols. Tristan l'Hermite n'avait eu qu'à raconter l'histoire de sa jeunesse, pour composer son histoire comique du *Page disgracié* (1643), qui malheureusement n'a pas de conclusion, mais qui survivra

pourtant aux œuvres dramatiques de son auteur. Le *Roman comique* de Scarron, dont la première partie parut en 1651 et la seconde en 1657, n'a été terminé que par un faible continuateur, le sieur de Preschac, un des plus infatigables romanciers de son temps; il eut plus de retentissement et plus de lecteurs, surtout en province, que tous les romans les plus admirés et les plus estimés. Scarron, d'après ses propres souvenirs de jeunesse, avait décrit la vie des comédiens de campagne et dépeint les gens de province, « avec des naïvetés incomparables, » en racontant leurs plaisantes aventures : « Cela, ajoute Sorel qui voyait dans Scarron *un des plus agréables écrivains* du dix-septième siècle, cela est d'un style particulier à l'autheur, qui est de faire raillerie de tout, mesmes dans les narrations où il parle lui-même, ce qui est proprement le style burlesque plutôt que le comique. »

Ce joyeux roman, que Scarron n'eut pas le bonheur de mener jusqu'au dénouement, obtint bien plus de succès que ses *Nouvelles tragicomiques*, imitées de l'espagnol, et fut réimprimé vingt ou trente fois. *Le Roman bourgeois* (1666), de Furetières, qui l'avait dédié au *bourreau* pour se railler des dédicaces, ne fut pas d'abord apprécié à sa valeur, puisqu'il n'eut qu'une seule édition dans sa nouveauté. La bourgeoisie lui gardait rancune de s'être moqué d'elle dans cette histoire comique et satirique : elle fit meilleur accueil aux *Nouvelles comiques* d'Antoine Oudin, sieur de Préfontaine (mort en 1653), qui excellait dans le genre bouffon et dont les facéties grivoises devinrent populaires, car la contrefaçon reproduisait sans cesse ses nouvelles comiques, *l'Assemblée des filoux*, *le Maistre d'hôtel aux Halles*, *le Cavalier grotesque*, *l'Apothicaire empoisonné,* etc. Le goût de la lecture s'introduisait par degré dans la classe bourgeoise et marchande, qui voulait des romans à sa portée, avec des faits divertissants plutôt que de belles phrases. Le merveilleux devait plaire aussi à des esprits vulgaires et ignorants. On s'explique donc le succès populaire de l'*Histoire comique des Estats et empires de la lune et du soleil* (1650), par Cyrano de Bergerac (1620-55), qui, en composant ce beau livre de philosophie élevée et de satire morale, était loin de soupçonner qu'il n'aurait pas de lecteurs plus sympathiques que les bonnes gens de la petite bourgeoisie.

Charles Sorel (1599-1674) composa aussi des histoires comiques dans un autre genre qui ne plut pas moins aux bourgeois de Paris, la *Maison*



Fig. 83. — Frontispice de : *La Relation véritable de tout ce qui s'est passé en l'autre monde au combat des Parques et des Poetes sur la mort de Voiture, et autres pièces burlesques*, par M. Scarron. Paris, Toussaint Quinet, 1648. (La gravure est d'Étienne de la Belle.)

des jeux et *le Polyandre*, où l'on trouvait des aventures divertissantes de cinq ou six originaux de bas étage : l'homme adroit, le poète grotesque, le parasite, l'amoureux, etc. Il fallait d'autres récréations

littéraires pour les beaux esprits qui prirent goût aux romans allégoriques et légèrement satiriques, tels que la *Relation des guerres de l'Éloquence*, par Furetière; *Macarise, ou la Reine des îles Fortunées*, par l'abbé d'Aubignac; *Description de la grande Isle de Portraiture*, et principalement *la Précieuse ou le Mystère des ruelles*, par l'abbé de Pure. Chaque groupe, chaque cercle, chaque coterie de beaux esprits et de gens du monde avait ses goûts et ses préférences, ses auteurs et ses livres favoris.

La société janséniste s'était formée, en quelque sorte, des épaves de la Fronde; cette société, composée d'hommes et de femmes d'un ordre supérieur, ne se plaisait qu'aux choses sérieuses et aux ouvrages sérieux : la religion, la morale et la philosophie faisaient son occupation ordinaire. Pascal, Nicole, Arnauld d'Andilly et Malebranche n'étaient pas les habitués des salons aristocratiques, mais leurs livres y avaient la place d'honneur : on les lisait, on les commentait, on les savait par cœur, et tous les échos de Port-Royal arrivaient là.

Lorsque Blaise Pascal composa ses *Lettres écrites à un Provincial*, pour défendre contre les attaques des jésuites le grand Arnauld et ses amis, les premiers exemplaires de ces fameuses Lettres, qui s'imprimaient et se distribuaient clandestinement en 1657, tombèrent sans doute dans les mains du duc de la Rochefoucauld et de la comtesse de la Fayette, qu'on regardait alors comme les deux meilleurs juges dans les choses de l'esprit. *Les Provinciales* excitèrent une admiration générale : « Il passe pour constant, parmi toutes les personnes qui ont quelque goust, dit Charles Perrault dans ses *Hommes illustres*, que peu de choses en approchent parmi les écrits des anciens en fait de dialogues; il est vray aussi que tout y est pureté dans le langage, noblesse dans les pensées, solidité dans les raisonnements, finesse dans les railleries, et partout un agrément que l'on ne trouve presque point ailleurs. » Cependant Pascal, mort en 1662, n'avoua jamais qu'il en était l'auteur.

Pierre Nicole (1625-95), dont les écrits étaient la lecture ordinaire de Mme de Sévigné, fut aussi un des plus grands écrivains religieux de cette époque, et ses *Essais de morale* (1671 et suiv.), qui n'ont pas

moins de 25 volumes, eurent une influence persuasive et bienfaisante sur les âmes d'élite. Arnauld d'Andilly (1589-1674), dont les livres étaient de format in-folio la plupart, eut moins d'action sur la société janséniste ou austère, quoique Perrault dise de lui, « qu'il a enri-

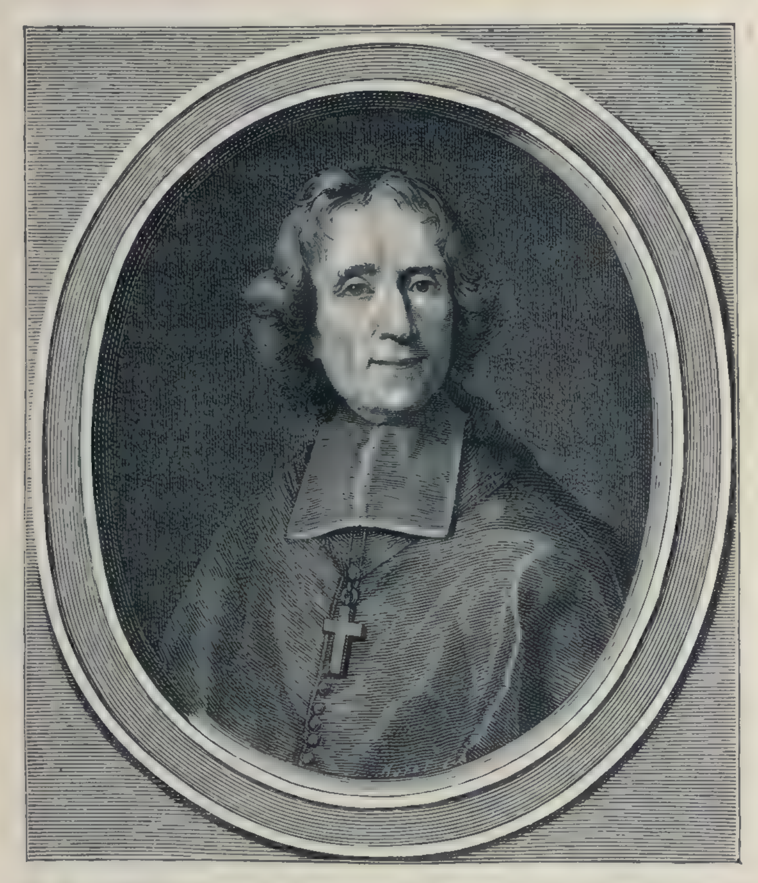


Fig. 84. — François de Salignac de Lamothe-Fénelon, archevêque, duc de Cambrai, prince du Saint-Empire, comte de Cambrésis, etc.; d'après le portrait peint par Joseph Vivien, et gravé par Benoît Audran (1714).

chy l'Église de beaux ouvrages, qu'on voit dans les mains de tout le monde ...., le tout écrit avec une extrême élégance et une très grande pureté de langage. » Les livres de piété, qui parurent sous le règne de Louis XIV, n'étaient pas aussi nombreux que ceux qui avaient paru pendant le règne précédent, mais ils valaient beaucoup mieux au point de vue du style, qu'on voulait correct, clair, précis et même élégant,

car la langue ne cessait de faire des progrès, grâce aux bons écrivains, qui en avaient pris, pour ainsi dire, la direction.

Bossuet, dès le premier livre qu'il publia (*Exposition de la Foi catholique* (1671), avait prouvé qu'il était un maître en l'art d'écrire et que personne bientôt ne pourrait l'égaler dans le grand style. Fénelon ne se fit connaître comme écrivain que dans les dernières années du dix-septième siècle, et il resta toujours à cet égard bien au-dessous de Bossuet, quoique son roman poétique des *Aventures de Télémaque* (1699) occupe encore une grande place dans notre littérature de premier ordre.

Nicolas Malebranche (1638-1715), dont les *Méditations* et les *Conversations chrétiennes* ne sont pas à la hauteur de ses écrits philosophiques, fut au moins égal à Descartes, sous le rapport du style, dans son chef-d'œuvre : *la Recherche de la vérité* (1674). Mais les deux moralistes les plus éminents du siècle de Louis XIV, la Rochefoucauld et la Bruyère, n'appartenaient pas à l'Église et pouvaient même être regardés comme des moralistes profanes et des philosophes sceptiques. Le duc de la Rochefoucauld laissa paraître, en 1665, le recueil de ses *Maximes*, qu'il augmenta depuis dans chaque édition. « C'est, dit Voltaire, un des ouvrages qui contribuèrent le plus à former le goût de la nation et à lui donner un esprit de justesse et de précision. On lut avidement ce petit recueil ; il accoutuma à penser et à renfermer ses pensées dans un tour vif, précis et délicat. »

L'ouvrage de Jean de la Bruyère (1645-96) a bien plus d'importance et de valeur que le livre des *Maximes*. Boileau, dans une lettre à Racine, caractérise ainsi l'auteur : « C'est un fort honnête homme, et à qui il ne manqueroit plus rien, si la nature l'avoit fait aussi agréable qu'il a envie de l'être ; il a de l'esprit, du savoir et du mérite. » *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* furent publiés, pour la première fois, en 1688, et ne cessèrent de s'augmenter, dans chaque édition, jusqu'à la mort de l'auteur. Bussy-Rabutin, dans une de ses lettres, apprécie en ces termes ce beau livre, que Voltaire a presque oublié dans *le Siècle de Louis XIV* : « La Bruyère est entré plus avant que Théophraste dans le cœur de l'homme ; il y est même entré plus délicate-

ment, et par des expressions plus fines; ce ne sont pas des portraits de fantaisie qu'il nous a donnés : il a travaillé d'après nature. »

La critique moderne avait commencé à se faire jour dans les *Jugements des Savants sur les principaux ouvrages des Auteurs*, par Adrien Baillet, en 1665; elle se dessina bientôt, avec plus de goût et de finesse, dans *le Mercure galant*, de Donneau de Visé, le premier journal littéraire qui ait été fondé en France, avec privilège du roi (1672); elle ne devait pas tarder à prendre son essor et à devenir une puissance dans les *Nouvelles de la République des lettres*, de Bayle, qui ne pouvait publier cette feuille indépendante et hardie que dans les Pays-Bas. Pierre Bayle (1647-1706), philosophe pyrrhonien, avait le génie de la dialectique et le plus brillant talent de discussion sur tous les sujets : il fut le véritable créateur de la critique moderne. Ses rivaux, ses adversaires et ses imitateurs restèrent bien en arrière de lui, dans l'art de raisonner, quoique sa manière d'écrire, remplie d'expressions heureuses et de tours ingénieux, soit souvent diffuse, lâche et incorrecte.

La plupart de ceux qui écrivaient à cette époque, et surtout ceux qui avaient respiré l'air de la cour, écrivaient bien et savaient exprimer habilement et facilement ce qu'ils voulaient dire : de là cette multitude de mémoires historiques, qui se préparaient dans l'ombre et qui ne devaient être mis en lumière que longtemps après. C'est à peine si les auteurs de ces mémoires particuliers en osaient communiquer quelque chose à leurs amis; en tous cas, le secret était bien gardé et il n'en transpirait rien au dehors.

Le cardinal de Retz, retiré dans sa principauté de Commercy, rédigeait, avec une plume de grand historien, ses superbes *Mémoires*, qui donnent une triste idée de son caractère, mais qui témoignent de son incomparable génie d'écrivain; Mademoiselle de Montpensier, qui vivait aussi dans la retraite, au Luxembourg, recueillait ses souvenirs, en élaguant les plus compromettants; Mme de Motteville racontait, dans ses Mémoires, les plus minutieux détails de la vie privée d'Anne d'Autriche, qui l'avait honorée de la confiance la plus intime; le duc de la Rochefoucauld, la duchesse de Nemours, Arnauld d'Andilly lui-même, écrivaient l'histoire secrète de la Fronde, en écrivant leurs Mémoires

personnels. Mais ces ouvrages n'éveillaient pas même la curiosité des gens du monde, puisqu'on ignorait généralement leur existence. Quant aux immenses Mémoires du duc de Saint-Simon, qui est le plus grand historien de la cour de Louis XIV, ils ne furent écrits que plus tard, sous la régence du duc d'Orléans.

Depuis Mézeray, on n'avait vu paraître aucune bonne histoire de longue haleine, mais beaucoup de relations historiques et d'histoires spéciales, de peu d'étendue, avaient constaté que la France ne manquait pas d'historiens habiles et plus ou moins remarquables par leur talent d'écrivain. La vie des hommes célèbres donna matière à d'estimables ouvrages : Simon Ducros fit celle de Henri, dernier duc de Montmorency (1643); de Callières, celle du maréchal de Matignon (1660) ; Girard, celle du duc d'Épernon (1663). L'*Histoire du roy Henry le Grand* (1661), par l'évêque de Rhodez, Hardouin de Péréfixe, qui l'avait composée pour l'éducation de Louis XIV, mérita d'être attribuée à Mézeray. Quant à l'*Histoire des révolutions de Naples*, par le comte de Modène (1666), elle eût été encore plus recherchée, si l'on avait deviné que Molière y a mis la main. Dans la *Conspiration de Walstein*, Jean-François Sarrasin avait montré, dit Perrault dans ses *Hommes illustres*, « combien il auroit esté capable non seulement d'écrire la vie des grands hommes et d'en faire des images vivantes, mais d'écrire un corps d'histoire, ayant fait voir dans cet essay, qu'il possédoit toutes les qualités d'un grand historien. »

Voltaire n'a pas oublié les Histoires de l'abbé de Saint-Réal (1639-92), dans le *Siècle de Louis XIV*, où il oublie tant de prosateurs et tant de poètes dignes d'éloges : « Nous avons des historiens, mais pas de Tite-Live, » dit-il, en ne se rappelant pas que Mézeray a fait l'*Abrégé chronologique de l'histoire de France* (1673), dans laquelle ce grand historien a souvent égalé Tacite. « Le style de *la Conspiration de Venise*, ajoute Voltaire, est comparable à celui de Salluste. On voit que l'abbé de Saint-Réal l'avait pris pour modèle, et peut-être l'a-t-il surpassé. » L'abbé Vertot (1655-1735), qui ne le cède point à Saint-Réal, publia aussi, dans les dernières années du dix-septième siècle, ses belles histoires des *Révolutions romaines* et des *Révolutions de Suède*.

Les écrivains les plus parfaits, les plus délicats et les plus raffinés, que l'Académie s'empressait de recevoir dans son sein, n'étaient pas ceux qui écrivaient et qui publiaient le plus d'ouvrages. Paul Pellisson



Fig. 85. — Charles de Saint-Denis, seigneur de Saint-Evremond ; d'après le portrait sans nom de graveur, en tête de ses *Œuvres mêlées.* Amsterdam, Pierre Mortier (1706).

(1624-93) avait composé, dans sa jeunesse, dit son ami Charles Perrault, « un nombre presque infini de poésies agréables, et de petites pièces en prose les plus ingénieuses qu'on ait jamais veues, qui ont fait les délices de Paris et de toute la France pendant un fort long temps. » Son *Histoire de l'Académie françoise* (1653) fut considérée, peut-être avec un

peu trop de complaisance, comme un des plus excellents morceaux de style que notre langue ait jamais produits. Racine, qui fut choisi avec Pellisson et Boileau pour écrire les campagnes du roi, et qui était certainement le premier écrivain de son temps, ne fit rien paraître de ce qu'il avait écrit en prose : ce qu'on en trouva dans ses papiers était à l'état d'ébauche et ne fut imprimé qu'après sa mort. Saint-Evremond (1613-1703), qui aurait eu la prépondérance et la réputation de Pellisson dans le monde des lettres s'il n'eût pas été forcé de passer les quarante dernières années de sa vie en Angleterre, n'écrivit que des morceaux détachés, pleins d'élégance, d'esprit et d'originalité. Mais Fontenelle, qui, né en 1657 dans la ville natale de Pierre Corneille, son parent, devait mourir centenaire sous le règne de Louis XV, avait déjà publié, en 1700, différents ouvrages, que Saint-Evremond eût avoués pour l'esprit, et Pellisson pour le style ; ce fut de sa part un véritable tour de force que de faire lire aux femmes les plus futiles son *Histoire des Oracles* et ses *Entretiens sur la pluralité des mondes.*



Fig. 86. — Emblème dessiné et gravé par Sébastien Leclerc.



CHAPITRE HUITIÈME

LA POÉSIE ET LES POÈTES.

Les poètes de la fin du seizième siècle. — François Malherbe. — La poésie satirique et la poésie *gaillarde.* — Bergeries et épopées. — Poèmes religieux. — Poèmes burlesques. — Traductions. — Poésie héroïque ou familière. — La Fontaine.



La Ligue avait tué la poésie, la grande poésie du seizième siècle, excepté la chanson politique, l'épigramme et la satire. Six des poètes de la pléiade étaient morts avant Henri III : du Bellay en 1560, Jodelle en 1573, Belleau en 1577, Ronsard en 1586, Dorat en 1588, Baïf en 1588; il ne restait que Pontus de Thyard, évêque de Châlon-sur-Saône, qui mourut en 1605, âgé de 84 ans. La plupart des poètes qui faisaient suite à la pléiade n'existaient plus ou ne faisaient plus de vers, entre autres l'élève favori de Ronsard, Marc-Claude de Buttet, l'auteur des beaux sonnets de l'*Amalthée*, retiré en Savoie, sa patrie, où il allait passer les dernières années de sa vie. On peut donc dire que, de 1589 à 1594, les poètes français avaient disparu, en quelque sorte, puisqu'ils ne pu-

blièrent pas de vers, malgré le goût à peu près général de la société polie pour les œuvres de poésie, qui se multipliaient encore, dans tous les genres et sous toutes les formes, à la fin du règne de Henri III.

L'école de Ronsard était alors dans tout son éclat, et l'on ne se lassait pas de lire et d'apprendre par cœur une foule d'odes et de sonnets, surchargés de noms et de réminiscences mythologiques, de néologismes grecs et latins, d'expressions métaphoriques et d'images ampoulées, que leurs auteurs avaient adressés à des maîtresses imaginaires, pour avoir le prétexte de raconter et dépeindre les peines et les plaisirs d'un amour heureux ou malheureux. La période aiguë de la Ligue interrompit presque complètement le concert des muses amoureuses, et il fallut attendre, pour revenir aux charmes de la poésie, que le roi Henri IV fût rentré en possession de sa capitale, qui n'était pas seulement la capitale du royaume, mais que les poètes regardaient comme le siège du Parnasse français. Dès que le roi est maître de Paris (22 mars 1594), une espèce de renaissance poétique se manifeste par toute la France, et les imprimeurs parisiens donnent le signal de cette renaissance, en faisant sortir de leurs presses plusieurs volumes de vers, datés de 1594. Un de ces opuscules était un poème de circonstance, l'*Ixion espagnol*, *autrement le berceau de la Ligue*, imprimé sous le pseudonyme de François Ceptiale; un autre recueil renfermait toutes les œuvres poétiques de Gilles Durant, sieur de la Bergerie, y compris ses *premières* et ses *dernières amours*.

Au moment même, un poète provincial, Alexandre de Pont-Aymery, sieur de Focheran, célébrait la victoire du roi et faisait imprimer à Lyon son poème intitulé : *Le Roy triomphant*, *où sont contenues les merveilles du très illustre et invincible Henry IV*, *roy de France et de Navarre*. De toutes parts, les poètes recommencent à rimer, et l'on voit paraître successivement, jusqu'à la fin du siècle, dans les principales villes de province, un grand nombre de recueils de poésies, où l'on retrouve une imitation plus ou moins élégante des chefs-d'œuvre de la pléiade. Ces recueils, pour en citer quelques-uns, sont ceux de J. B. Chassignet, à Besançon; de P. Arquesson, à Saintes; de Timothée Chilliac, à Lyon; de Jean Rosier, à Douai; de Charles de Navières,

à Sedan; de Jean Grisel, à Rouen; de Louvan Geliot, à Dijon; de Jacques de Meirier, à Aix; de Béroalde de Verville, à Tours. Ainsi les plus féconds prosateurs, comme Béroalde de Verville, se montraient jaloux de composer des poésies et de les faire imprimer. Il y eut bientôt, sous le règne de Henri IV qui goûtait la poésie et qui se mêlait aussi de faire des vers, il y eut beaucoup plus de poètes que n'en avait produit l'influence de la pléiade.

Plusieurs de ces poètes appartenaient à l'époque des Valois. C'était Guillaume Salluste du Bartas, qui s'était fait une si grande renommée, sous Henri III, avec son poème descriptif de *la Semaine*, *ou Création du monde;* c'était Philippe Desportes, qui avait été le poète favori de Charles IX et de Henri III et qui devait à la libéralité de ces deux rois plus de dix mille écus de son revenu, fondé sur la collation de riches bénéfices; c'était Jean Passerat, poète latin et français, qui écrivait aussi bien en vers qu'en prose; c'était surtout Théodore-Agrippa d'Aubigné, le plus grand poète de son temps, qui n'avait pas encore fait imprimer ses *Tragiques*, mais qui en laissait circuler des copies que ses admirateurs se passaient de main en main. Guillaume Salluste du Bartas (1544-90) était mort des blessures qu'il avait reçues à la bataille d'Ivry, mais son éditeur et annotateur Simon Goulard avait réimprimé plus d'une fois les poèmes et les poésies diverses de cet illustre écrivain, au sujet duquel Ronsard avait dit, après la publication du poème de *la Semaine :* « M. du Bartas a plus fait en une *Semaine*, que je n'ai fait en toute ma vie. » Ce poème, qui n'eut pas moins de trente éditions dans l'espace de six années, offrait, il est vrai, malgré le mauvais goût et l'enflure de certains passages, des beautés supérieures à tout ce que la poésie avait fait de mieux depuis les sonnets de du Bellay et les odelettes de Ronsard : « Sur tous les poètes français, à l'exception de Ronsard, dit du Verdier dans sa *Bibliothèque françoise*, du Bartas emporte la palme, parce que, sans Ronsard, qui le premier a montré le chemin, auparavant nullement frayé en France, de poétiser à la mode des anciens Grecs et Romains, nous n'aurions pas un du Bartas. »

Ce poète, en effet, dans le genre didactique comme dans le descriptif, avait uni à la noblesse du style la clarté de la phrase et de

l'expression, l'harmonie du rythme et la construction savante de la période poétique. Philippe Desportes (1546-1606), moins poète que Ronsard, mais écrivain plus correct et plus pur, avait imité de préférence les poètes latins et italiens; il égala souvent Malherbe, mais son meilleur ouvrage fut son élève Mathurin Regnier. Jean Passerat (1534-1602), un des auteurs, et le plus habile, de la *Satyre Ménippée*, avait négligé de rassembler ses poésies, la plupart pleines d'esprit et de grâce, mais elles furent recueillies et publiées, après sa mort, par un de ses parents, qui, en les dédiant au duc de Sully, se plut à déclarer que, sans la libéralité de ce ministre d'État, « les labeurs de maistre Jean Passerat n'auroient pas été tirés de la poudre et des vers, qui les eussent mangés. »

Théodore-Agrippa d'Aubigné (1550-1630), le Juvénal de son siècle, avait achevé ses *Tragiques* avant 1589, puisqu'il déclare, dans l'Épître au lecteur placée en tête de ce terrible poème satirique, qu'Henri IV « estant lors roy de Navarre » avait lu plusieurs fois *tous les Tragiques*, qui ne parurent pourtant qu'en 1616, sans nom d'auteur et comme *donnez au public par le larcin de Prométhée.* Ce poème, comprenant sept livres ou chants, présente le tableau le plus effrayant des misères qui ont affligé le royaume pendant les guerres de religion. « Vous trouverez, en ce livre, dit l'auteur lui-même, un style souvent trop concis, moins poly que les œuvres du siècle, » mais on y trouve aussi tout ce qui caractérise la grande poésie, sous une forme énergique, brutale et hardie. « D'Aubigné me semble être l'un de nos poètes les plus originaux, a dit Viollet-le-Duc dans sa *Bibliothèque poétique;* il n'emprunte rien ni aux anciens, sinon peut-être à Juvénal, ni aux modernes; tout est de lui, pensées, images, style. » Plus tard, dans sa vieillesse, il rechercha et publia ses *Petites œuvres mêlées*, où l'on remarque des pièces exquises, qui ne dépareraient pas les œuvres de la Fontaine ou d'André Chénier.

François Malherbe, de Caen (1555-1628), s'inspira sans doute des *Tragiques* de d'Aubigné, qu'il avait lus manuscrits et dont il s'est souvenu dans quelques-unes de ses plus belles pièces ; il avait commencé par se passionner pour les poètes italiens qui ne pouvaient que dévoyer

son génie naturel et affadir son style; il s'attacha d'abord à renchérir sur ce qu'il y avait de plus faux et de plus mauvais dans les premiers ouvrages de du Bartas. Ses chefs-d'œuvre lyriques ne datent que du



Fig. 87. — François de Malherbe, gravure de J. Lubin. Tiré des *Hommes illustres*, de Ch. Perrault. (Paris, 1696-1700, 2 vol. in-fol.)

règne de Henri IV, durant lequel il remplissait à la cour l'ancienne charge de *poète royal.* Il travailla soigneusement à purifier sa langue poétique en l'annoblissant, et il arriva par degrés à la perfection la plus complète de l'ode française. Les succès éclatants de Malherbe amenèrent définitivement la déchéance de l'école de Ronsard. Il n'atteignit

pourtant l'apogée de sa gloire qu'en devenant chef d'école à son tour, sous la régence de Marie de Médicis et dans les premières années du règne de Louis XIII, lorsque ses élèves ou ses imitateurs, Bertaut, Touvant, Motin, Racan, Théophile, etc., eurent adopté sa poétique. Le règne de Henri IV vit s'éteindre quelques bons poètes qui avaient jeté leur feu sous les règnes précédents, soit à Paris, soit en province; des poètes historiens, comme François le Poulchre, seigneur de la Motte-Messemé, qui mit au jour sept livres de ses *Honnestes loisirs*, et son *Passetemps*, en 1583 et 1597; des poètes didactiques, comme Hegemon, auteur de *la Colombière, ou Maison rustique*, et comme Claude Gauchet, auteur du *Plaisir des champs;* des poètes amoureux, comme le ligueur Claude de Trellon et l'érotique avocat Guy de Tours; des poètes épiques, comme Sébastien Garnier, qui fit deux épopées françaises, *la Henriade* et *la Loyssée*, et comme le piémontais Deimier, qui fit *l'Austriade;* des poètes traducteurs du Tasse et de l'Arioste, comme Jean Duvignau; des poètes lyriques, comme Jean Leblanc, qui ne publia qu'en 1610 sa *Néotémachie poétique;* des poètes polygraphes, qui n'avaient pas subi la dangereuse influence de Ronsard, tels que Jean de la Taille et Pierre de Brach.

Tout le monde, à cette époque, faisait des vers, parce que tout le monde en lisait, et parmi les poètes on comptait d'illustres et austères magistrats, tels que le vieux jurisconsulte Louis le Caron, et le fameux Étienne Pasquier. Il y avait même des poètes fous et mendiants, comme le comte de Permission, qui colportait d'hôtel en hôtel ses prophéties et ses horoscopes rimés. Henri IV n'avait pas échappé à cette espèce d'épidémie poétique; il écrivait à Gabrielle d'Estrées, pendant les guerres de la Ligue : « Ces vers vous représenteront mieulx ma condition et plus agréablement que ne le feroit la prose; je les ay dictez, non arrangez. » Au milieu des soucis et des travaux de la royauté, il trouvait le temps d'envoyer à la marquise de Verneuil deux couplets, qui commencent ainsi : *Le cœur blessé, les yeux en larmes*, et plus tard, à la comtesse de Moret, la délicieuse romance : *Viens, Aurore!* Ses successeurs, Louis XIII et Louis XIV, firent aussi quelques vers, qui ne valaient pas ceux de Henri IV, mais qui prouvent que la poésie était,

au dix-septième siècle, une expression des sentiments intimes, familière aux personnes les plus éminentes de la cour. Tous les genres de poésie néanmoins ne pouvaient leur plaire, et quoique le satirique Regnier, de Chartres (1573-1613), ait été en faveur auprès de Henri IV, auquel il adressa plus d'une fois des vers, on comprend que ses satires n'étaient pas du goût des courtisans, qu'il n'épargnait pas plus que les derniers des gueux. Boileau a dit, dans ses *Réflexions sur Longin :* « Le célèbre Régnier est le poète françois qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et les caractères des hommes. » Tous les critiques se sont accordés depuis à reconnaître ses qualités littéraires, qui sont la droiture du jugement, le bon sens et la justesse de la pensée, la naïveté, la vigueur et le coloris du style. Mais la licence des peintures et des expressions déshonore souvent ses ouvrages, comme ceux de son contemporain d'Aubigné.

Un autre satirique de la même époque, moins connu que Régnier auquel il n'est pourtant pas inférieur, c'est Vauquelin de la Fresnaye (1536-1606), qui s'était fait l'imitateur et souvent le traducteur d'Horace; il écrivait plus purement et plus simplement que Régnier; il avait débuté par des poésies bucoliques, qu'il nomme *Foresteries;* il composa un *Art poétique*, à l'exemple de son modèle latin. Il aurait eu plus de succès et plus de réputation, s'il avait vécu à la cour, comme son fils Nicolas Vauquelin, sieur des Yveteaux, qui fut le poète favori de la reine Marguerite de Valois et qui devint précepteur du dauphin. Le temps était d'ailleurs à la satire, et tous les poètes s'en mêlaient, sous la minorité de Louis XIII. « Les auteurs et probablement le public, dit Viollet-le-Duc dans un *Discours sur la Satire*, étaient alors dans la fausse persuasion, d'après des études imparfaites ou mal dirigées, que le style de la satire devait être conforme au langage supposé des Satyres, divinités lascives des Grecs. » On donnait, en effet, le nom de *satires*, non seulement à des attaques plus ou moins violentes contre les vices et les ridicules du jour, et surtout à des tableaux indécents de la corruption des mœurs, mais encore à des pièces de vers obscènes, qui témoignaient de la dépravation de leurs auteurs.

Les satiriques honnêtes et moralistes de cette époque furent Cour-

val-Sonnet, du Lorens, d'Esternod et Auvray, qui se permettaient sans doute les plus étranges libertés de langage, mais qui pouvaient s'en excuser par l'intention, vigoureusement accusée, de faire la guerre aux abus et aux vices de leur temps. Le nombre des satiriques libertins fut toutefois plus considérable, et leur audace dévergondée trouva aussi plus de lecteurs dans toutes les classes de la société. Ils avaient, d'ailleurs, pour répandre leurs scandaleuses compositions, l'active complicité des libraires, qui ne se piquaient pas de délicatesse à l'égard des moyens qu'ils employaient pour gagner de l'argent en réimprimant sans cesse les abominables élucubrations de la poésie, qu'on qualifiait simplement de *gaillarde*.

Les principaux auteurs de ces impuretés poétiques étaient Motin, Sigogne, Berthelot, Touvant, Maynard et Théophile. Ce dernier s'était fait, dit-on, le grand prêtre de l'athéisme, dans le domaine de la poésie. Entre les années 1615 et 1625, la librairie parisienne et rouennaise publia, outre *le Cabinet satyrique* et *le Parnasse satyrique*, plusieurs de ces recueils de poésies *gaillardes* et *folastres;* tels que *la Muse folastre*, *le Labyrinthe d'amour*, *les Muses gaillardes*, etc., qui avaient un prodigieux débit et qui faisaient surtout les délices de la jeune cour de Louis XIII.

Le parlement finit par s'émouvoir de cette déplorable contagion d'immoralité, et le poète Théophile Viau (1590-1626), qu'on appelait seulement de son nom de baptême, par suite de la célébrité qu'il avait acquise en composant des vers licencieux et impies, fut accusé d'avoir publié *le Parnasse satyrique*, où beaucoup de vers infâmes étaient imprimés avec son nom. Condamné d'abord, par contumace, à être brûlé vif, il comparut en justice, et un nouvel arrêt, du 1[er] septembre 1625, commua la peine de mort en celle du bannissement perpétuel. Le pauvre banni, qui ne survécut pas longtemps aux souffrances qu'il avait éprouvées dans sa prison, était un poète d'une gracieuse imagination et d'un esprit élevé, mais qui n'avait pas plus de goût ni de pudeur que ses contemporains.

Les vrais satiriques n'eurent rien à craindre des sentences du parlement. Thomas de Courval-Sonnet, qui était docteur en médecine,

attaqua pourtant avec courage « la corruptelle et malversation des pervers officiers de judicature, » ainsi que le « sacrilège de la noblesse layque, et le larrecin des deniers du roy, commis par des pervers

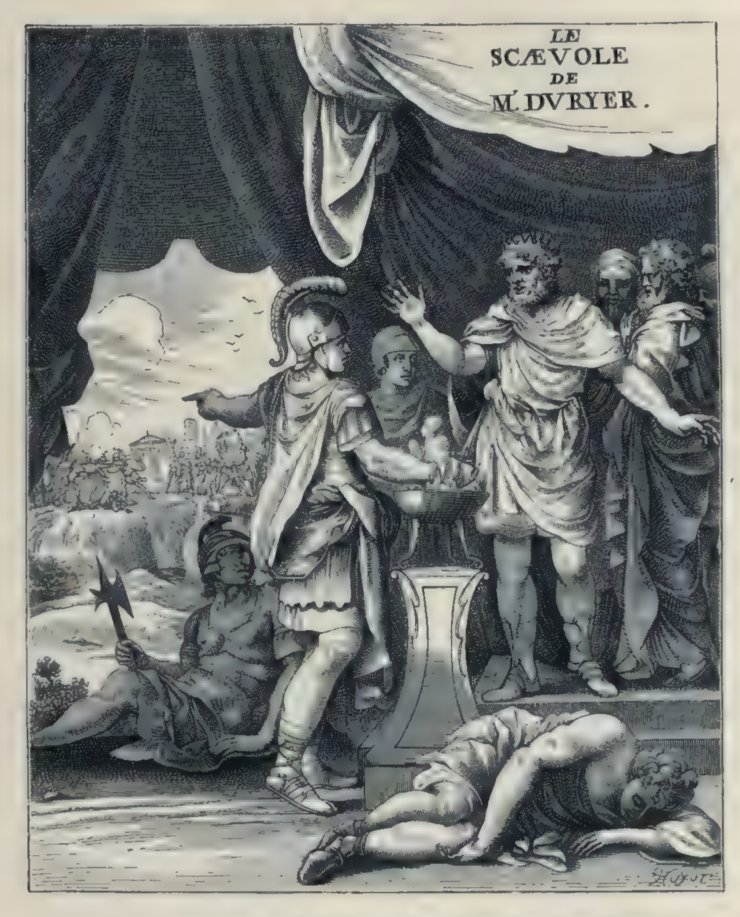


Fig. 88. — Frontispice de la tragédie de *Scævole*, par M. du Ryer. (Paris, chez Antoine de Sommaville, 1647, in-4°).

financiers, » et il osa dédier ses satires à la reine, mère du roi; il résidait à Caen et faisait imprimer à Rouen les *Exercices de ce temps, contenant plusieurs satyres contre les mauvaises mœurs*. Félix Auvray, qui était né aussi en Normandie où il mourut en 1633, fit également des satires, dans son *Banquet des Muses* (1623), qui n'était, comme il le dit lui-même, qu'un *libre discours* sur les *abus de la France*.

Un autre Normand, Robert Angot de l'Esperonnière, publia, en 1637, peu d'années avant sa mort, de *Nouveaux Satyres et exercices gaillards de ce temps*, où l'on reconnaît un talent facile et correct, qui le place au niveau de son compatriote Courval-Sonnet. Jacques du Lorens (1583-1658), à qui son goût pour la satire causa bien des ennuis, était un poète original, hardi, bizarre et plein de verve ; il eut la patience de corriger ses vers et de rajeunir son style, trente-quatre ans après la première édition de ses satires, qui parurent d'abord à Paris en 1624. Il avait d'éminents amis dans la magistrature, tout satirique qu'il était, et il fut lui-même avocat à Paris, puis à Chartres.

Les poètes qui eurent le plus de vogue, pendant les vingt premières années du règne de Louis XIII, furent ceux qui composaient des vers amoureux dans tous les genres, surtout en odes, en élégies et en sonnets, parce que les femmes de l'aristocratie leur faisaient un public empressé et sympathique ; la plupart de ces poètes ne pouvaient s'empêcher de prendre pour modèles Ronsard et son école, en évitant toutefois l'abus des imitations grecques et latines, ce qui les préservait de l'entassement pédantesque des réminiscences mythologiques. Plusieurs vieux poètes, encore vivants à cette époque, qui avaient composé leurs vers en plein seizième siècle, trouvèrent le moment favorable pour les réunir en corps d'œuvres, comme Bernier de la Brousse, en 1617 ; le président Claude Expilly, de Bordeaux, en 1624 ; Isaac Duryer, la même année ; Pierre de Cotignon, sieur de la Charnays, en 1623, etc. Ces recueils, devenus aujourd'hui fort rares, parce qu'ils furent très lus et très recherchés, comprenaient des poésies de toute espèce, parfois élégantes et gracieuses, dans lesquelles l'auteur s'inspirait de ses propres amours et racontait ses impressions personnelles. Les poèmes, si nombreux à cette époque, qu'ils fussent religieux, héroïques ou *bocagers*, c'est-à-dire dans le genre pastoral, excitaient moins la sympathie et l'intérêt des amateurs de poésie : il en paraissait toujours un grand nombre, mais on les achetait peu et on ne les lisait guère, quel que soit le mérite qui les distingue encore de nos jours. Honoré d'Urfé lui-même, dont le roman de l'*Astrée* avait rendu le nom si populaire, ne réussit pas à trouver des lecteurs passionnés pour son poème de *la Sirène*, imprimé

à Lyon en 1611, lequel est écrit en stances de six vers, à la manière des poèmes du Tasse et de l'Arioste.

Un poète charmant, Jean de Lingendes, mort en 1616, à l'âge de trente-six ans, avait essayé, avant d'Urfé, un poème en stances, intitulé *les Changements de la bergère Iris.* C'était, entre les poètes, une émulation persévérante pour doter la France d'une épopée française. A *la Franciade* de Pierre de Laudun Daigaliers, publiée en 1604, avaient succédé *la Sainte Franciade* de Jacques Corbin et *la Franciade* de Geuffrini, qui allèrent rejoindre dans le gouffre de l'oubli les quatre premiers livres de *la Franciade* inachevée de Ronsard.

Christophe de Gamon, qui n'était pas un poète sans valeur dans le genre pittoresque et descriptif, s'avisa de refaire, en 1615, la *Semaine* de Salluste du Bartas. Ces poèmes religieux, considérés comme lecture édifiante, avaient naturellement un plus grand nombre d'admirateurs, sans que ce fût la poésie qui motivât souvent cette admiration; il suffit de citer, parmi ces poèmes édifiants, le *Saint Roch*, de Jean Fermelius, en 1619 ; la *Madelaine pénitente*, par François d'Arbaud, sieur de Porchères, en 1627 ; *Uranie pénitente*, par Jacques Leclerc, en 1628 ; *le Grand Tombeau du Monde*, par Jude Serclier, en 1628 ; les *Miracles de la Vierge*, en 1634, par Jacques Corbin ; les *Travaux de Jésus*, par Cotignon de la Charnays, en 1638, etc. Malherbe n'avait plus de rivaux, lorsqu'il termina sa carrière en 1628, à l'âge de soixante-treize ans, dans tout l'éclat de sa gloire poétique : un seul, Jean Bertaut, dont la mort précéda de dix-sept ans la sienne, était digne de lutter avec lui et l'eût peut-être surpassé, s'il avait vécu plus longtemps.

Jean Bertaut, né en 1570 dans la ville de Caen, fut premier aumônier de Marie de Médicis et devint évêque de Séez, après avoir publié sous son nom un recueil d'*Œuvres poétiques* en 1601, mais il garda l'anonyme, en faisant imprimer en 1606 son excellent *Recueil de Vers amoureux*, qu'il ne pouvait désavouer, puisque ces vers tendres et délicats étaient restés dans la mémoire de toutes les personnes de la cour, qui les lui avaient entendu réciter. Il avait surtout dans ses poésies un sentiment de douce mélancolie et d'exquise délicatesse, qu'on ne rencontrait nulle part chez les poètes de son temps. Plusieurs

de ses chansons et de ses stances amoureuses avaient été mises en musique, et on les chantait encore à la cour sous la régence d'Anne d'Autriche. Cependant, Sorel, dans sa *Bibliothèque françoise*, semble approuver la guerre sourde que Malherbe avait faite à ce rival qu'il redoutait entre tous : « M. Bertaut, évêque de Séez, dit-il, eut une poésie surprenante par ses pointes; Malherbe prétendit d'oster à la poésie toutes ces licences qui estoient autant de fautes, et on peut dire que d'abord il se rendit chef de secte. »

C'est en vain que Mlle de Gournay, qui s'intitulait *fille d'alliance de Montaigne*, avait tenté, avec quelques poètes vieux ou attardés, de protester en faveur de Ronsard, que le libraire Nicolas Buon réimprima, pour la dernière fois, en 2 volumes in-folio (1623), avec les commentaires de Richelet et de Marcassus, et sans commentaires, en 11 parties, formant 5 volumes in-12 (1630) : « Je sors d'un lieu, disait Mlle de Gournay en 1608 dans ses *Mélanges*, je sors d'un lieu où j'ai veu jetter au vent les vénérables cendres de Ronsard et des poètes ses contemporains, autant qu'une impudence d'ignorans le peut faire, brossans en leur fantaisie, comme le sanglier échauffé dans une forest. » Mlle de Gournay avait écrit avec autant de courage que de talent *la Défense de la poésie et du langage des poètes*, mais la *secte* de Malherbe ne lui répondit qu'en la ridiculisant et en la mettant au-dessous de Neufgermain, le *poète hétéroclite*, et de Maillet, le *poète crotté*.

Les élèves de Malherbe ne survécurent pas à leur illustre chef et n'eurent pas le temps de recueillir leurs vers, qui ne furent imprimés que dans des recueils collectifs, tels que les *Délices de la Poésie françoise*, publiés en trois recueils différents par le sieur du Rosset, Jean Baudouin et de l'Estoile. Honorat de Bueil, marquis de Racan (1589-1670), est le seul des élèves de Malherbe qui se soit fait un nom durable dans les lettres. Boileau, dans une lettre à Maucroix, va jusqu'à dire que Racan avait plus de génie que Malherbe, mais qu'il était plus négligé, comme Malherbe l'avait dit lui-même, en l'accusant de ne pas travailler assez ses vers.

Quant à François Maynard, qui n'avait rien de commun avec Malherbe, quoique celui-ci le voulût faire passer pour un de ses élèves, il

ne se piqua pas de traiter des sujets d'une grande élévation et se contenta de faire des stances, des épigrammes et des sonnets, qui sont parfaits de goût, d'esprit et de style. Il fut reçu de l'Académie française, dès la fondation (1635).



Fig. 89. — Frontispice des *Œuvres poétiques* du sieur Desmarets, conseiller du Roy et controlleur général de l'Extraordinaire des guerres, gravé par La Belle, 1641, in-4°, H. Le Gras, à Paris.

Les poètes les plus renommés à cette époque étaient Jean Chapelain, qui n'avait encore publié qu'un très petit nombre de vers; Philippe Habert et son frère l'abbé de Serizy, qui ne publièrent jamais que quelques pièces de poésie; Claude de Malleville, Jean Desmarets de

Saint-Sorlin, Guillaume Colletet, Saint-Amant et Vincent Voiture. Ce dernier (1598-1648), qui n'était qu'un versificateur spirituel et agréable, devait son immense réputation de bel esprit aux précieuses qu'il charmait dans la société de l'hôtel de Rambouillet; ce n'était pas un véritable poète. Marc-Antoine Girard, sieur de Saint-Amant (1593-1661), au contraire, passait avec raison, auprès des connaisseurs, pour la première muse de son temps; c'était un écrivain très original, fantasque et capricieux; mais, toujours emporté par sa fougue et son caprice, il a touché en maître toutes les cordes de la lyre poétique. Boileau, après l'avoir durement critiqué dans les *Satires*, a fini par lui rendre plus de justice dans les *Réflexions sur Longin.* Saint-Amant appartenait, en effet, à la coterie des poètes bachiques, tels que ses amis Colletet, Faret, Vion d'Alibray et autres, qui cherchaient dans la bouteille leurs plus joyeuses inspirations; mais Saint-Amant n'en avait pas moins au plus haut degré le sentiment de la poésie, non seulement dans les ouvrages de débauche et de satire outrée, comme le dit Boileau, mais encore dans l'ode et dans le genre héroïque, puisque son poème de *Moïse sauvé* (1653), qu'il intitula *Idylle héroïque*, renferme des passages de la plus grande beauté.

Le cardinal de Richelieu, en créant l'Académie, avait rendu hommage aux talents divers et variés des poètes qui se multipliaient à l'envi sous ses auspices et sous son influence; la plupart de ces poètes, en effet, *travaillaient à la louange* de son ministère, comme à celle du roi; leurs poèmes et leurs odes, qui ne manquaient pas de noblesse et de distinction, épuisaient toutes les formes de l'éloge et de la flatterie poétiques. Godeau, Desmarets, Chapelain, rivalisaient à cet égard dans un genre qui devait devenir fastidieux et presque ridicule. Sous Louis XIV, la poésie avait trouvé des échos journaliers et permanents dans une foule de compagnies aristocratiques, qui fréquentaient peu le théâtre et qui s'occupaient exclusivement de choses littéraires. Les auteurs dramatiques en vinrent alors à envier le succès du livre, qui, pour n'être connu que par les affiches et par les étalages des boutiques de libraires, n'en arrivait pas moins à se faire dans le monde un public plus éclairé et plus fidèle que celui du théâtre. On vit donc

Pierre Corneille, Scudéry, Rotrou, Beys, Boisrobert, Tristan l'Hermite, et la plupart des poètes tragiques, composer des poésies de différents genres et les mettre sous presse, pour en former des recueils.



Fig. 90. — *Arminius, ou les Frères ennemis*, par G. de Scudéry. (Paris, Toussaint Quinet, 1644, in-4°.)

Georges de Scudéry ne se borna pas à publier en 1649 ses *Poésies diverses*, et la description en vers de son *Cabinet* de tableaux; il voulut faire un poème épique et mit au jour, en 1654, son *Alaric, ou Rome vaincue.* François de Boisrobert, qui se sentait plus porté

à composer des comédies que des tragédies, excellait dans l'épître familière, et il publia un gros recueil de ces *Épîtres*, remplies de grâce et de finesse, de malice et de gaieté. Tristan l'Hermite était un poète sans charmes, mais non sans élévation et sans noblesse : il fit imprimer ses *Vers héroïques*, et sept ans après sa mort, on réimprima, avec ses œuvres posthumes, ses *Amours*, qui avaient paru, en 1638, pour clore sa jeunesse galante.

Un nouveau genre de poésie était né de la Fronde, et le peuple qui en faisait d'abord ses délices, en le trouvant chaque jour dans les mazarinades en vers que les poètes faméliques ne se lassaient pas de faire vendre sur le Pont-Neuf, apprit aux gens du monde et même aux gens de cour à se plaire un moment au style burlesque et goguenard. L'invention de ce nouveau genre de littérature triviale et bouffonne appartient sans conteste à Scarron, bien que Charles Coypeau d'Assoucy (1604-79), un pauvre poète musicien qui avait vraiment le génie du burlesque, se soit attribué l'honneur de l'avoir inventé ; mais, dès l'année 1643, Scarron avait publié un premier *Recueil de quelques vers burlesques*, auquel il ajouta deux nouveaux recueils de la même fabrique, en 1650 et 1651. Paul Scarron (1610-60) appliqua son système de bouffonnerie et de goguenardise poétiques à la traduction ou plutôt au travestissement de *l'Énéide* et publia successivement les sept premiers livres du *Virgile travesti*, en 1648 et années suivantes. Les amis de la belle antiquité classique et les hommes de goût s'indignèrent de ce qui leur semblait une profanation sacrilège, mais le mauvais exemple l'emporta, et les mazarinades en vers burlesques faisant irruption de toutes parts, la poésie fut livrée au burlesque pendant plus de dix ans. Scarron avait fait son œuvre et il eut de nombreux imitateurs, en tête desquels d'Assoucy s'était impatronisé *Empereur du burlesque*. D'Assoucy, il est vrai, pouvait opposer au *Virgile travesti*, qui fut plus tard continué et achevé par Moreau de Brasey, l'*Ovide en belle humeur*, lequel répond amplement aux promesses de son titre : d'Assoucy fit, en outre, deux poèmes burlesques, *le Ravissement de Proserpine* et *le Jugement de Pâris*, qui prouvaient que l'auteur, avec moins de finesse que Scarron, le surpassait d'ailleurs en imagination folle. Il eut pour-



Fig. 91. — Le *Gaillard Boiteux*, un des *chantres du Pont-Neuf*; dessiné et gravé par G. Audran.

tant un rival redoutable, Louis Richer, l'auteur de l'*Ovide bouffon*, qu'on réimprima plus souvent encore que l'*Ovide en belle humeur*. Le burlesque s'attaqua même à Juvénal, mais il s'arrêta devant Horace.

Les poètes bouffons faisaient rage et se disputaient le terrain, car toute la poésie semblait dévolue au burlesque. Tristan l'Hermite, lui-même, le poète tragique, se mit aussi de la partie. Jean Loret réclama l'honneur de l'invention de ce *genre d'écrire*, en rappelant qu'il avait publié, le premier, en 1647, des *Poésies burlesques contenant plusieurs épîtres à diverses personnes de la cour;* il avait commencé, en mai 1650, une gazette burlesque, qu'il adressait toutes les semaines à la duchesse de Longueville, et il obtint, en 1655, un privilège du roi, pour l'impression de cette gazette, qu'il rédigea en vers et qui parut exactement jusqu'en 1665, sous le titre de *la Muse historique.*

Le burlesque s'appliquait à tout, même aux sujets religieux, car un chanoine d'Embrun, nommé Jacques Jacques, fit imprimer, à Lyon, deux poèmes de cette espèce : *le Faut mourir* (1657) et le *Démon travesty, découvert et confus* (1673). Les poètes de cabaret trouvèrent un meilleur emploi du burlesque, en composant des poèmes facétieux sur divers sujets plaisants et satiriques : le sieur Berthod, en 1652, *la Ville de Paris en vers burlesques;* François Colletet, en 1666, *le Tracas de Paris, ou la seconde partie de la Ville de Paris;* Corneille de Blessebois, en 1666, sous le nom de Pierre le Jolle, *la Description de la ville d'Amsterdam*, « dédiée aux boueurs et cureurs des canaux de cette ville. » Scarron n'avait pas fait défaut à cette nouvelle évocation de la poésie des rues, et après s'être amusé avec la *Foire Saint-Germain*, il était mort, en 1660, enseveli, pour ainsi dire, dans le burlesque, puisqu'un de ses élèves avait fait son apothéose dans une pièce de vers, criée par les rues, le jour de ses obsèques : *le Burlesque malade, ou les Colporteurs affligez des nouvelles de la maladie de Scarron.*

Le burlesque, mitigé et en quelque sorte policé, ne servit plus qu'à la rédaction des gazettes en vers, qui étaient devenues fort à la mode dans la société polie, depuis que Loret, poète d'antichambre à la solde de la duchesse de Longueville, avait conduit sa *Muse historique* jusqu'à la veille de sa mort. Cette gazette, écrite en style familier, prosaï-

que et parfois plaisant, fut imitée par d'autres rimeurs nouvellistes, tels que Charles Robinet, qui, sous le nom de du Laurens, publia ses *Lettres en vers à Madame*, depuis mai 1663 jusqu'en 1678 ; Boursault, qui rima une *Muse de la cour*, adressée à la reine ; le sieur de Subligny, qui fit la *Muse dauphine*, adressée au dauphin.

Les poètes traducteurs avaient pris à cœur de venger des outrages du burlesque les poètes latins. Denys Châlline avait traduit en vers,



Fig. 92. — *L'Aminte*, pastorale, traduction nouvelle avec les figures. Paris, chez Toussaint Quinet, 1638, in-4°. (Cette traduction, en prose, paraît avoir été faite par le libraire Toussaint Quinet.)

sérieusement et habilement, les satires de Juvénal (1653) ; Brebeuf traduisit admirablement la *Pharsale* de Lucain (1653-65) ; P. Perrin et Segrais firent à l'envi deux traductions remarquables de l'*Énéide*, en bons et beaux vers ; l'abbé de Marolles, qui avait massacré en prose tous les classiques de l'ancienne Rome, versifia cruellement Virgile et Lucrèce ; enfin le président Nicole imita avec beaucoup d'élégance les meilleurs morceaux d'Ovide, d'Horace, de Martial, d'Anacréon. Parmi ces poètes, il n'est pas possible de comprendre Benserade, qui

mit les *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux* (1676). Cet essai malheureux tomba sous le ridicule ou plutôt sous le dédain, malgré les jolies estampes de Séb.Leclerc, de F. Chauveau et de J. le Pautre, que le libraire avait appelés au secours d'une si étrange métamorphose de la poésie d'Ovide.

Cependant, depuis 1660, le Parnasse français avait un législateur qui condamnait sans pitié les mauvais poètes : Boileau Despréaux (1636-1711), longtemps avant de faire partie de l'Académie française, prononçait souverainement sur toutes les œuvres poétiques qui voyaient le jour, et ses arrêts sévères, parfois même injustes, allaient frapper des célébrités acquises. Malheur au pauvre poète dont le nom était mis au pilori dans les satires de Despréaux! Il se voyait tout à coup déchu de sa réputation; il perdait, en un moment, ses libraires et ses lecteurs. Ainsi l'abbé Cotin, dont les vers galants avaient fait les délices des compagnies les plus brillantes, n'y rencontra plus qu'indifférence, lorsque le cruel satirique l'eut marqué du sceau de son mépris indélébile. C'est que Boileau s'était emparé de la confiance et de la faveur de Louis XIV, à ce point que son opinion dans les choses littéraires était considérée à la cour comme la règle unique du bon goût. Pendant plus de quarante ans, le roi et la cour n'applaudirent, dans les œuvres de l'esprit, que ce qui avait été approuvé par l'auteur de *l'Art poétique*.

Il faut avouer, néanmoins, que son talent de poète, quelles que fussent l'élégance de sa versification et la pureté de son style, restait souvent inférieur aux talents qu'il critiquait avec le plus d'obstination, car, à l'en croire, la plupart des poètes de son temps ne méritaient pas d'être lus. Quant aux poètes du règne de Louis XIII, il les regardait comme à jamais enterrés dans l'oubli. Quand il ne fit plus de satires, il fut plus équitable et il réhabilita, dans ses *Réflexions sur Longin*, quelques-unes de ses victimes. « Les regards de la postérité, dit Voltaire dans son *Siècle de Louis XIV*, ne s'arrêteront point sur les *Embarras de Paris* et sur les noms des Cassagne et des Cotin, mais Boileau instruisait cette postérité, par ses belles *Épîtres* et surtout par son *Art poétique*. »

Voltaire aurait dû ajouter que le poème du *Lutrin* pouvait être considéré comme la meilleure épopée que la France eût produite. Boileau, en raillant les mauvais poètes, n'épargnait pas les bons, car il n'a loué franchement que Malherbe. Aussi n'aurait-il été que juste en faisant l'éloge des petits vers galants, si spirituels, de Montreuil, auquel il reproche de grossir de ses vers le recueil de *Poésies choisies* que le libraire Sercy publiait, volume par volume.

Matthieu de Montreuil, dont les madrigaux sont des modèles de grâce et de finesse, était tellement insouciant de ses ouvrages, qu'il laissa figurer dans l'édition de ses *Œuvres* (1666) des pièces qui ne lui appartenaient pas. Boileau se moque, avec raison, des *Amours et amourettes* de René le Pays, des méchants poèmes épiques de Jacques de Coras, mais il ne dit mot du *Saint Louis*, de Pierre le Moyne, qui offre des beautés de premier ordre; il revient sans cesse sur *la Pucelle* de Chapelain, pour l'écraser sous le ridicule, mais il oublie de parler du *Charlemagne*, de Louis le Laboureur; il ne mentionne pas même les poésies gracieuses de Saint-Pavin, de Charleval et de Sarrasin; il ne dit mot de celles de Benserade, l'auteur du célèbre sonnet de *Job*, le roi des sonnets, mais Charles Perrault a bien réparé cette injustice, en disant dans son éloge de Benserade : « Ses poésies ont fait pendant quarante ans les délices de la cour et de toute la France. » Perrault a vengé également François Sarrasin de l'oubli de Boileau, en déclarant que son ode de *Calliope* « est de la plus haute et de la plus noble poésie, » et que, « pour ce qui est de ses poésies amoureuses ou galantes, il ne s'est pas contenté d'imiter les anciens dans ce qu'ils ont de meilleur : il y a joint une galanterie qu'ils ont ignorée et dont luy et Voiture sont en quelque sorte les premiers inventeurs. » Les poètes de cour, qui furent plus nombreux que jamais du temps de Louis XIV, obtenaient d'ailleurs les seuls succès auxquels ils aspirassent, en voyant leurs madrigaux et leurs petits vers s'imprimer dans la mémoire des dames et des beaux esprits ; ils ne songeaient pas même à les rassembler en volume, et ils les laissaient s'éparpiller dans les recueils, que les libraires publiaient à l'envi : Saint-Pavin,

Charleval, Montfuron, de Montplaisir, le duc de Saint-Aignan, ne recueillirent pas leurs œuvres qu'ils avaient ainsi dispersées.

Un genre de poésie, que tout le monde cultivait et qu'on recherchait à la cour de France, c'était la chanson anecdotique et plus ou moins satirique; mais les malices et les impertinences de la chanson n'étaient pas faites pour les libraires : on en formait de gros recueils manuscrits, qui restaient dans les archives des familles. Le seul chansonnier qui se soit fait imprimer, ce fut le marquis de Coulanges, cousin de Mme de Sévigné, bien inférieur à un autre cousin de la même dame, le comte Bussy de Rabutin, dont les chansons caustiques et médisantes n'étaient pas bonnes, il est vrai, à mettre au grand jour, sous peine de ramener leur auteur à la Bastille.

Un poète, plus imprudent que Bussy-Rabutin ne l'avait été, Claude le Petit, qui avait fait imprimer en cachette son poème audacieux de *Paris ridicule* (1664), paya bien cher son audace, puisqu'il fut poursuivi plus tard pour avoir composé des vers impies qu'il n'avait pas fait paraître et qu'on vint à saisir parmi ses papiers : ce triste procès aboutit à sa condamnation, et le pauvre poète fut pendu en place de Grève (1668). C'étaient là, dit-on, des représailles contre son *Paris ridicule*, qui avait blessé la ville et la cour. Les satires de Boileau lui avaient fait beaucoup d'ennemis, mais elles ne s'adressaient guère qu'à des écrivains, qui ne firent pas un mauvais parti à un satirique protégé par le roi. Cependant, malgré cette protection, il ne fut reçu académicien qu'après la mort de Chapelain et des premiers membres de l'Académie qu'il avait impitoyablement attaqués. Sa superbe satire contre les femmes était bien faite aussi pour lui attirer des désagréments, s'il avait été moins en faveur auprès de Louis XIV.

Un ami de Pierre Corneille, Louis Petit, de Rouen, osa faire imprimer dans cette ville ses *Discours satiriques et moraux, ou Satires générales* (1686), qu'il avait lus autrefois à l'hôtel de Rambouillet; mais cette publication provinciale eut peu d'écho à Paris. Le *Voyage de Mercure*, satire de Furetière, fit plus de bruit, et ne l'empêcha pas d'entrer à l'Académie. Il fallait un certain courage pour publier sous

son nom un volume d'*Épigrammes*. Jacques de Cailly, en publiant les siennes avec le titre innocent de *Diverses petites poésies* (1667), s'était caché sous l'anagramme de son nom, le chevalier *d'Aceilly*,



Fig. 93. — Madame Deshoulières, portrait peint par Élisabeth-Sophie Chéron, gravé en 1695 par P. Van Schuppen et placé en tête de ses *Poésies*, éd. de 1707.

mais il n'osa pas publier le second volume, que les lecteurs, charmés de son esprit malicieux et fin, attendaient avec impatience.

Les étalages des libraires de la galerie du Palais-Royal étaient encombrés de poésies nouvelles, qui paraissaient et disparaissaient sans éclat et sans bruit. Les acheteurs cependant ne faisaient pas défaut aux *Poésies chrestiennes* d'Antoine Godeau, évêque de Vence,

mort en 1672, aux *Œuvres chrestiennes* d'Arnaud d'Andilly, aux traductions en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ*, par Jean Desmarets et par Pierre Corneille, qui traduisit aussi en vers les *Louanges de la sainte Vierge*, d'après le latin de saint Bonaventure. La publication des poèmes épiques, didactiques, descriptifs et autres qui se multiplièrent dans la première partie du règne de Louis XIV, causait sans doute de vifs et bruyants débats entre les auteurs qui fréquentaient la boutique de Claude Barbin, sur l'escalier de la Sainte-Chapelle, mais la vente de ces poèmes était fort restreinte et fort lente, fût-ce *David*, par Lesfargues; *Clovis*, par Jean Desmarets; *Charles Martel*, par de Sainte-Garde; *l'Illustre souffrant, ou Job*, par Lecordier, etc. En revanche, quelques petits livres de vers, sans nom d'auteur, étaient enlevés rapidement, dès que le voile de l'anonyme qui le couvrait avait été déchiré : les *Madrigaux*, que Claude Barbin avait arrachés à Antoine Rambouillet, sieur de la Sablière, furent imprimés ainsi en 1689 et devinrent aussitôt introuvables. On prétendait que l'auteur avait fait acheter toute l'édition de son charmant recueil. Un autre livre, non moins piquant, intitulé *Valentins, questions d'amour et autres pièces galantes*, mais dont l'auteur est resté inconnu, servit à faire des présents aux dames, qui préféraient la poésie amoureuse à toute autre. Les femmes elles-mêmes s'occupaient de poésie. Mlle Certain, qui avait ému le cœur du vieux Corneille, fit imprimer ses *Nouvelles poésies choisies*, en 1665; Mlle Desjardins, depuis dame de Villedieu, écrivait en vers avec facilité et distinction; la comtesse de la Suze (1618-73) avait associé sa muse à celle de Pellisson et composé une quantité de poésies galantes, qu'on savait par cœur dans tous les cercles des précieuses.

Mme Deshoulières (1634-94) eut peut-être plus de réputation qu'elle n'en méritait : « De toutes les dames françaises qui ont cultivé la poésie, dit Voltaire, dans son *Siècle de Louis XIV*, c'est celle qui a le plus réussi, puisque c'est celle dont on a retenu le plus de vers. » Son chef-d'œuvre, l'idylle des *Moutons*, semble avoir tant de ressemblance avec une pièce d'un auteur fort peu connu, nommé Antoine Coutel, seigneur de Monteaux, qu'on est obligé de constater le plagiat,

de la part de Mme Deshoulières, qui n'en fut accusée que longtemps après sa mort. La première édition de ses poésies ne vit le jour qu'en 1687, et les *Promenades de Messire Antoine Coutel*, où se trouvent les stances *sur l'Indolence*, imitées dans l'idylle des *Moutons*, avaient paru à Blois en 1662.

La plupart des poètes tragiques et comiques avaient fait des excursions plus ou moins importantes dans la poésie héroïque ou familière, ne fût-ce que pour adresser au roi un panégyrique en vers. Molière, qui dès sa jeunesse avait entrepris une traduction en vers libres, malheureusement perdue, du poème de Lucrèce, adressa, comme les autres, un *Remerciement au Roi*, qu'on croirait écrit par la Fontaine, et composa, dans le genre didactique, son beau poème de *la Gloire du Val de Grâce.* Racine, qui au sortir du collège fit une ode, *la Nymphe de la Seine*, à l'occasion du mariage de Louis XIV, avait un talent inné pour l'épigramme, et il appliqua toutefois son génie poétique à la traduction en vers des principales hymnes de l'office de l'Église. Pierre Corneille, outre ses traductions de l'*Imitation* et des *Louanges de la Vierge*, traduisit en vers plusieurs poèmes latins du P. de la Rue sur les victoires du roi, ainsi que les deux premiers livres de *la Thébaïde*, de Stace, ouvrage imprimé et devenu absolument introuvable; il fit aussi de très belles poésies diverses en tous genres.

Le plus grand poète du dix-septième siècle et sans doute aussi le plus grand que la France ait jamais eu, Jean de la Fontaine, né à Château-Thierry, le 8 juillet 1621, avait débuté dans les lettres, à l'âge de trente-quatre ans, par *l'Eunuque*, comédie imitée de Térence, en cinq actes et en vers : « Pour les vers et pour la conduite, dit-il dans l'Avertissement au lecteur, on y trouveroit beaucoup plus de défauts, sans les corrections de quelques personnes dont le mérite est universellement honoré. » Ces personnes qu'il ne nomme pas étaient, dit-on, son parent Pintrel, qui traduisait les lettres de Sénèque, et le chanoine Maucroix, qui traduisait les *Dialogues* de Platon. La Fontaine, dans son innocente modestie, s'imaginait que ces deux traducteurs pouvaient aider au développement de son génie de poète. Il devait bientôt mieux profiter des conseils de Boileau, de Racine et de Molière.

Ses premiers ouvrages de poésie, le poème d'*Adonis*, le *Songe de Vaux*, que la disgrâce de Fouquet l'empêcha d'achever, et beaucoup de petites pièces de vers en style marotique qu'il ne publia jamais ou qui ne parurent que plus tard, l'avaient fait connaître très avantageusement avant l'apparition de ses *Contes* et de ses *Fables*. Il travaillait simultanément à ses *Contes*, que lui avait inspirés la lecture de Boccace, et à ses *Fables*, dont Ésope et Phèdre ne lui fournissaient que les sujets. Il obtint un privilège du roi pour l'impression de la première partie de ses *Contes*, et il publia chez Barbin cette première partie, en 1665; la seconde parut, l'année suivante, chez le même libraire, avec un nouveau privilège du roi.

Personne n'avait songé d'abord à protester contre certains passages un peu libres, qu'on pouvait reprocher à l'auteur; mais le sévère Boileau, qui n'avait pas craint de signaler les beautés du conte de *Joconde*, n'osa pas se faire l'apologiste de la seconde partie des *Contes*, qui commençaient à exciter des murmures de réprobation. La Fontaine suspendit donc l'impression de son receuil, quoiqu'il eût en mains un troisième privilège du roi, et il crut arrêter les justes plaintes de la critique en faisant paraître la première partie de ses *Fables*, en 1668 : elles n'eurent que des admirateurs. La Fontaine voulut reprendre, en 1671, la publication de ses Contes, et il imprima, chez Barbin, la troisième partie du recueil, que sauvegardait un privilège du roi, en l'accompagnant d'un volume de *Fables nouvelles et autres poésies;* une admonition du lieutenant de police la Reynie, qui mettait en interdit les Contes de l'irréprochable fabuliste, l'empêcha de publier en France, du moins ouvertement, la suite de ces chefs-d'œuvre condamnables, qui surpassent le *Décameron* de Boccace et l'*Heptameron* de la reine de Navarre. Quant aux *Fables*, elles furent réimprimées souvent et continuées de manière à former cinq parties, de 1668 à 1690.

L'opinion était faite dans tous les pays où la littérature française avait un public sympathique, et le *bon* la Fontaine fut proclamé partout un poète inimitable : « Jamais, dit Charles Perrault dans ses *Hommes illustres*, jamais personne n'a mieux mérité d'être regardé comme original et comme le premier en son espèce. Non seulement il a créé le



ADONIS, Camaïeu de Fr. Chauveau
tiré du Ms. original de ce poëme de La Fontaine,
écrit par Jarry, dédié à Fouquet.

Communiqué par M. [illegible]



genre de poésie où il s'est appliqué, mais il l'a porté à sa dernière perfection, de sorte qu'il est le premier, et pour l'avoir inventé et pour y avoir tellement excellé, que personne ne pourra jamais avoir que la seconde place en ce genre d'écrire. Les bonnes choses qu'il faisoit luy coûtoient peu, parce qu'elles couloient de source et qu'il ne faisoit



Fig. 94. — *Les Plaideurs*. Dessiné par Fr. Chauveau, pour la première édition des *Œuvres* de Racine, publiée chez Jean Ribou, 1676, 2 vol. in-12.

presque autre chose que d'exprimer naturellement ses propres pensées et se peindre lui-même. » Molière avait tiré l'horoscope de la Fontaine, en disant, un jour : « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, le Bonhomme ira plus loin que nous ! »

La Fontaine, en effet, fut supérieur à ses émules dans tous les

genres de poésie. Il mourut à Paris, le 13 avril 1695, et Fénelon, en apprenant sa mort, écrivit son éloge en latin, qu'il fit traduire en français par le jeune duc de Bourgogne : « La Fontaine n'est plus! disait-il avec émotion. Il n'est plus, et avec lui ont disparu les jeux badins, les ris folâtres, les grâces naïves et les doctes muses. Pleurez, vous tous qui avez reçu du Ciel un cœur et un esprit capables de sentir tous les charmes d'une poésie élégante, naturelle et sans apprêt... Lisez-le, et dites si Anacréon a su badiner avec plus de grâce; si Horace a paré la philosophie d'ornements poétiques plus variés et plus attrayants; si Térence a peint les mœurs des hommes avec plus de naturel et de vérité; si Virgile enfin a été plus touchant et plus harmonieux. »

Furetière, qui avait fait de jolis contes et de jolies fables, même après la Fontaine, était mort sept années avant lui. Presque tous les poètes qui avaient illustré le règne de Louis XIV n'existaient plus, et ceux qui survivaient encore allaient bientôt disparaître : Segrais mourut en 1701, Boileau en 1711, Étienne Pavillon, un des plus aimables imitateurs de la Fontaine, était mort en 1705. Il ne restait plus que l'abbé de Chaulieu (1639-1720), qui devait être l'Anacréon octogénaire de la Régence.



Fig. 95. — Nielle.



LE THÉATRE

ET LES AUTEURS DRAMATIQUES.

Les trois époques de l'art : Robert Garnier et Alexandre Hardy ; Corneille et Rotrou ; Molière et Racine. — Les tragédies tirées de l'histoire contemporaine et de l'histoire sacrée. — Pièces tirées des pastorales. — Comédies : *Mélite*. — Tragédies : *Le Cid*. — Molière. — Racine.



ON peut diviser l'histoire de l'art dramatique, au dix-septième siècle, comprenant à la fois la tragédie et la comédie, en trois époques, bien caractérisées par les noms des auteurs qui représentent le mieux ces trois époques et qui sont, en quelque sorte, les créateurs de chacune d'elles. Ainsi, la première époque commencerait au règne de Henri IV, en 1594, après la réduction de Paris et la réouverture du théâtre de l'hôtel de Bourgogne fermé pendant la Ligue : Alexandre Hardy, le successeur immédiat de Robert Garnier, dont la dernière tragédie (*les Juives*) avait été imprimée en 1580, est le véritable représentant de cette première époque, qui n'offre sur la scène que des tragédies et des pastorales et qui délaisse absolument la comédie pour la farce. La seconde époque semble dater de 1630 environ, sous le règne de

Louis XIII, et inaugure la glorieuse création de la belle tragédie et de la bonne comédie, qui vint détrôner la vieille farce gauloise. Pierre Corneille et Jean Rotrou sont les illustres chefs de cette deuxième époque. La troisième, où la tragédie et la comédie arrivent à la fois au plus haut degré de perfection, est représentée simultanément par Molière et par Racine, et se traîne après eux jusqu'à la fin du siècle, parmi une multitude d'œuvres inférieures que l'imitation des maîtres défend à peine de la critique et de l'abandon.

Tant que la capitale fut soumise à la tyrannie de la Ligue, on peut assurer que les habitants de la ville assiégée n'eurent pas d'autres spectacles que des processions accompagnées de mascarades satiriques contre le Béarnais; mais les ligueurs n'étaient pas maîtres de toute la France, et il y avait encore, on ne saurait en douter, des troupes de comédiens, qui parcouraient la province et qui donnaient des représentations dramatiques dans toutes les villes où ils étaient sûrs de trouver un public empressé de se réunir dans un jeu de paume pour entendre ce qu'on nommait *la comédie*. Il est certain que, nulle part, le Théâtre ne s'associa avec la Ligue, pour exalter les passions du peuple et pour favoriser le travail criminel de l'insurrection. Pierre Mathieu, qui devint historiographe de France en 1610, avait osé faire imprimer, en 1589, à Lyon, *la Guisiade*, « tragédie nouvelle, en laquelle, au vray, et sans passion, est représenté le massacre du duc de Guise; » mais cette tragédie n'était pas destinée à la scène, et Simon Belyard y répondit, avec violence, par une autre tragédie, également en 5 actes et en vers, intitulée : « *le Guysien*, ou perfidie tyrannique commise par Henri de Valois ès personnes illustrissimes et révérendissimes, et très généreux princes Loys de Lorraine, cardinal et archevesque de Rheims, et Henry de Lorraine, duc de Guyse, grand-maître de France. » Cette tragédie historique, dont le style est fort remarquable, ne fut pas jouée, mais imprimée, en 1592, à Troyes, par Jean Moreau, *imprimeur du roi*. Le public avait alors une prédilection marquée pour la tragédie, et les acteurs de ce temps-là, qui nous sont à peine connus de nom, ne s'exerçaient que dans le genre tragique.

Il y avait pourtant deux espèces de tragédies en présence, dans la

plupart des répertoires que les troupes de province promenaient de ville en ville : la tragédie antique, dans le genre de celles de Robert Garnier, et la tragédie moderne, imitée du théâtre espagnol et tirée des chroniques de l'histoire française ou étrangère. La tragédie antique comprenait la tragédie biblique, qui était fort en vogue et qui remplaçait, à certains égards, les anciens mystères, que le parlement avait interdits, par son arrêt du 19 novembre 1548, arrêt contre lequel la confrérie de la Passion avait plusieurs fois depuis essayé de protester.

On peut douter que les tragédies de *Vasthi* et d'*Aman* (dédoublement de celle d'*Esther*), par Pierre Matthieu, aient été jouées, à cause de leur longueur exagérée et de leur pathos amphigourique, mais on joua certainement, à Chambéri, *les Gordians et Maximins, ou l'Ambition*, par Antoine Favre; à Autun, *Sichem ravisseur*, par François Perrin; à Rouen, le *Thobie*, de Jacques Ovyn, et *Ésaü, ou le Chasseur*, de Jean Behourt. On voit même, sur le titre de *Polyxène*, tragi-comédie de ce même Behourt, que la pièce fut représentée, au collège des Bons-Enfants, à Rouen, le 7 septembre 1597. Les tragédies imprimées depuis 1594 sont assez nombreuses, et quelques-unes ont eu deux ou trois éditions, ce qui prouverait qu'elles avaient du succès à la scène; mais les documents font défaut à l'égard de la représentation de ces pièces de théâtre, écrites généralement dans le style le plus ampoulé, tout surchargé d'images et de métaphores qui témoignent de l'abus de l'érudition classique. Ainsi, dans la *Tragédie de Jeanne d'Arques, dite la Pucelle d'Orléans*, l'auteur anonyme fait parler la Pucelle comme un professeur de rhétorique, dont l'esprit eût été nourri d'une bonne littérature latine, et pourtant cette tragédie de collège, où Jeanne d'Arc estime son harnois de guerre « plus plaisant que les robes peintes d'or ou de Tyr empourprées, » a été représentée souvent, vers 1606, en Normandie, car on possède deux exemplaires sur lesquels sont écrits les noms des acteurs, et l'on constate de la sorte que le rôle de Jeanne d'Arc était confié à un comédien. On citerait diverses tragédies de cette époque, les *Gordians et Maximins*, par exemple, et surtout la *Sophonisbe*, par Nicolas de Montreux

(1601), dans lesquelles on sent déjà le souffle de Corneille, qui ne viendra que trente ans plus tard avec Rotrou.

Il faut remarquer que la source principale d'où sortent une foule de tragédies ou de tragi-comédies, n'est autre que le poème de l'Arioste, *Roland furieux*, et celui du Tasse, *la Jérusalem délivrée :* de là *la Rodomontade* et *la Mort de Roger*, par Charles Bauter, dit Meliglosse (1605), la *Clorinde*, par Aymard de Veins (1599), et celle de Pierrard Poullet (1598), etc.

La poésie et le roman avaient fait la part belle aux bergers et aux bergères, qui représentaient toutes les péripéties de la vie amoureuse : le théâtre s'en empara pour ses pastorales, qui pendant un demi-siècle ne cessèrent de répéter sous mille formes variées le jeu éternel des mouvements de l'âme. La pastorale était, pour ainsi dire, un moyen d'humaniser la tragédie et de la mettre plus en rapport avec le spectateur. Il en fut de même de la tragi-comédie, qui n'était que la tragédie réduite à des proportions moins hyperboliques et plus naturelles, et transportée dans un milieu plus humain, plus vrai et plus simple. La tragi-comédie allait même jusqu'à se rapprocher parfois de la comédie, car la comédie n'existait pas encore, en dépit des excellents essais de Pierre de Larivey, de Troyes, qui dès 1579 avait fait imprimer six charmantes comédies, « à l'imitation des anciens grecs, latins et modernes italiens. » Mais ces comédies ne paraissent pas avoir été faites pour le théâtre, qui s'en était peut-être approprié deux ou trois, en leur faisant subir les coupures nécessaires. Depuis, en 1611, Pierre de Larivey fit encore imprimer, à Troyes, où il résidait, trois autres comédies remplies de malice et de verve comiques, mais plus longues encore et plus injouables que les premières.

Ces pièces, d'ailleurs, avaient été écrites en prose, et la prose n'avait pas encore droit d'entrée sur la scène, où l'on ne voulait que des pièces en vers. Dès l'année 1576, un dramaturge de grand talent, Louis le Jars, avait tenté de faire jouer une tragédie en prose, intitulée *Lucelle*, et imitée de l'histoire de Roméo et Juliette : « S'il est ainsi qu'en la tragédie ou comédie on s'efforce de représenter les actions humaines au plus près du naturel, disait-il pour justifier sa tentative ;

il me semble, sous vostre meilleur avis, estre plus séant de les faire réciter en prose qu'en vers, parce que, négotiant les uns avec les au-



Fig. 96. — Rébus théâtral, tiré de l'ouvrage intitulé : *De Schadt-kiste der Philosophen ende Poeten*, etc. (Le trésor des Philosophes et des Poètes, où l'on trouvera beaucoup de beaux blasons savants). Malines, H. Jaye, 1621, in-fol.

tres, l'on n'a pas accoutumé de parler en rythme, encore moins les valets, chambrières et leurs autres semblables. » Cependant cette intéressante tragédie se jouait vingt ans plus tard, ce qui permit qu'elle fût réim-

primée en 1596, et que Jacques du Hamel la mît en vers, dix ans après, sans doute à la demande des comédiens.

La comédie d'Odet de Turnebu, *les Contents*, en prose, se maintint plus longtemps encore au théâtre et fut considérée comme une des pièces les plus divertissantes, puisque Charles Maupas la faisait réimprimer, avec un commentaire grammatical, en 1635, c'est-à-dire plus de cinquante ans après la première édition. Ce sont peut-être là les seules comédies qu'on ait imprimées pendant le règne de Henri IV. Il faut dire pourtant qu'on ne publiait pas alors la plus grande partie des pièces de théâtre, parce qu'une fois imprimées, elles appartenaient de droit à toutes les troupes qui voulaient les jouer.

Quant aux farces, qui s'étaient multipliées à l'infini, au dire de du Verdier, dans sa *Bibliothèque françoise*, on dédaignait de les faire imprimer, et nous n'en voyons guère que trois qui aient été imprimées jusqu'au règne de Louis XIII : la farce normande des *Quiolards*, celle du *Valet à tout faire*, et celle des *Bossus*, par le baron de Grattelard, le compère de Tabarin. Cependant, à partir de 1600, Paris avait eu deux grands théâtres, avec des troupes permanentes qui y jouaient, trois ou quatre fois par semaine, la tragédie, la tragi-comédie, la pastorale ou pastorelle, qu'on appelait souvent *fable bocagère*, et la farce, accompagnée de prologues facétieux et de chansons comiques. Les confrères de la Passion, maîtres de l'hôtel de Bourgogne, s'étaient vainement opposés, par voie judiciaire, à l'établissement d'une troupe de comédiens de province à l'hôtel d'Argent, au coin de la rue de la Poterie, près de la Grève; ces comédiens avaient un privilège pour jouer toute espèce de pièces dramatiques, à la seule condition de payer un écu tournois, par chaque représentation, aux confrères de l'hôtel de Bourgogne. Ce fut sur ce théâtre, transféré, peu d'années après, dans un jeu de paume de la rue du Temple et appelé dès lors le *théâtre du Marais*, que les nouveaux comédiens représentèrent, durant plus de trente ans, toutes les pièces d'Alexandre Hardy, qui en composa, dit-on, huit cents environ, la plupart jouées d'abord en province.

Hardy, né à Paris, vers 1560, avait été le poète de la troupe, longtemps avant que cette troupe vînt se fixer à Paris : il devait fournir

au moins six pièces par an, si l'on en croit la tradition, et il touchait pour ses droits d'auteur une part de comédien dans la recette du jour. Il était donc fort pauvre, et pour augmenter son chétif revenu, il se hâtait de produire des œuvres nouvelles ; il n'a voulu avouer que celles qu'il a fait imprimer à Paris, de 1624 à 1628, au nombre de trente-trois, en comptant les *Chastes et loyales amours de Théagène et de Chariclée* « en huit poèmes dramatiques ou de théâtre consécutifs, faisant huit journées, » à l'instar des anciens *mystères* ou des grandes moralités. On doit lui attribuer aussi, du moins en partie, les six pièces anonymes que Paul Manjan publia, en 1624, sous le titre de *Théâtre françois.*

Hardy, dans un avis au lecteur, en tête du second volume de son Théâtre, déclare, à propos du *Théâtre françois* « imprimé sous son nom », qu'il ne le désavoue pas par mépris, mais qu'il ne peut l'avouer avec honneur. Ce sont donc six pièces à ajouter aux œuvres de Hardy. On trouve, en outre, les titres de douze autres de ses pièces, indiquées dans le manuscrit d'un nommé Laurent Mahelo, qui était le machiniste, décorateur et metteur en scène de la troupe. Les poèmes dramatiques de Hardy sont peut-être écrits avec moins de génie poétique et de goût littéraire que les tragédies de Robert Garnier ; mais ils sont beaucoup meilleurs, sous le rapport de l'entente de la scène et de l'intérêt théâtral. Hardy, en vivant, pour ainsi dire, sur la scène, avait acquis la science et l'expérience du théâtre; il avait beaucoup lu les tragédies et les comédies grecques et latines, italiennes et espagnoles : il les imitait autant qu'il le fallait pour un public français; il écrivait en vers plus simplement et plus platement que Garnier; il savait aussi, mieux que Garnier, faire une pièce, la couper par actes et par scènes, en s'astreignant quelquefois à la règle des trois unités prescrites par la poétique du théâtre; il variait sans cesse le genre de ses drames, qu'il intitulait tantôt tragédie et tantôt tragi-comédie, en leur imposant néanmoins les sujets et les caractères les plus divers : « La diversité des sujets qui suivent ma *Didon*, dit-il, dans la préface de son *Théâtre*, comme du tout miens, montreront ce que j'ai pû seul. Les chœurs y sont omis, comme superflus à la représentation et de trop de fatigue

à refondre. » Ses deux chefs-d'œuvre tragiques, *Didon se sacrifiant* et *Mariamne*, sont de véritables tragédies, assez bien écrites. Hardy ayant obtenu sur la fin de sa vie (1631) le titre de *poète du roi*, devait alors travailler pour l'hôtel de Bourgogne, comme il avait travaillé longtemps pour les comédiens du Marais. « Corneille, Scudéry, Sarrasin et plusieurs autres, dit de Beauchamp dans ses *Recherches sur les théâtres de France*, lui rendent de grands témoignages ; on peut d'autant plus les en croire, qu'ils couroient la même carrière. » Scudéry, qui se vantait d'être un des disciples de Hardy, fait ainsi son éloge dans la *Comédie des Comédiens :* « Il faut donner cet aveu à la mémoire de cet auteur, qu'il avait un puissant génie et une veine prodigieusement abondante (comme huit cents poèmes de sa façon en font foy), et certes à luy seul appartient la gloire d'avoir le premier relevé le théâtre françois, tombé depuis tant d'années. Il estoit plein de facilité et d'invention, et quoy qu'en veuillent dire ses envieux, il est certain que c'estoit un grand homme, et s'il eût aussi bien travaillé par divertissement que par nécessité, ses ouvrages auroient été sans doute inimitables, mais il avoit trop de part à la pauvreté de ceux de sa profession, et c'est ce que produit l'ignorance de notre siècle et le mépris de la vertu. ».

Tandis que les tragédies et tragi-comédies d'Alexandre Hardy enrichissaient sans cesse le répertoire du théâtre du Marais, il faut bien croire que le théâtre de l'hôtel de Bourgogne ne manquait pas de poètes dramatiques, et pourtant on ne peut les désigner que par conjecture, car les pièces jouées n'étaient imprimées, d'ordinaire, que par fraude, contre la volonté des comédiens qui ne pouvaient plus alors empêcher la représentation de ces pièces en province. On s'explique ainsi comment les impressions subreptices se faisaient à Rouen chez Raphaël du Petit-Val et à Troyes chez les Oudot. Il est très probable que les tragédies de *Pyrrhe* et de *Saint-Clouaud*, par Jean Heudon ; celle d'*Achab*, par Roland de Marcé, furent représentées à l'hôtel de Bourgogne, de même que les huit tragédies de Claude Billard, seigneur de Courgenay, et les pastorales de Pierre Trotterel, sieur d'Aves, qui composa, en outre, une spirituelle *comédie facétieuse*, intitulée *Gil-*

lette (1619). Mais nous ne voyons, sous le règne de Henri IV, que trois pièces qui appartiennent incontestablement à l'hôtel de Bourgogne : *Cléophon*, « tragédie conforme et semblable à celles que la France a veues durant les guerres civiles, » imprimée à Paris en 1600 et dont



Fig. 97. — *Le Martyre de sainte Catherine*, par M. de la Serre. (Paris, Ant. de Sommaville et Aug. Courbé, 1643, in-4°.)

l'auteur paraît être Jacques de Fonteny, confrère de la Passion; *les Amours d'Alcméon et de Flore*, tragédie par Étienne Bellone, un des comédiens de l'hôtel, imprimée en 1610, et la pastorale de *Sidère*, par Boichet, sieur d'Ambillou, imprimée en 1609, laquelle offre des passages pleins de grâce et de charme.

Les pièces de cette époque sont généralement d'une incroyable indécence, que le jeu des acteurs ne corrigeait pas ; on entendait aussi, dans les entr'actes, des discours, paradoxes, harangues et prologues facétieux, encore plus indécents que les pièces elles-mêmes et dont l'auteur ordinaire était un comédien champenois, nommé Deslauriers, qui avait pris le surnom de Bruscambille. Les personnes de la cour n'allaient donc jamais au spectacle, qu'elle laissaient au peuple et à la petite bourgeoisie. Henri IV, de temps à autre, appelait au Louvre Turlupin, Gros-Guillaume et autres farceurs de l'hôtel de Bourgogne, qui jouaient devant lui les farces les mieux épicées de leur répertoire. La cour se contenta, pendant les quinze premières années du règne de Louis XIII, des ballets et des mascarades en musique, où les courtisans étaient tour à tour acteurs et spectateurs. Il y eut cependant une tragédie représentée devant la reine Marie de Médicis, en 1610, cinq ou six mois après l'assassinat du roi, et cette mauvaise tragédie, composée par Claude Billard, avait pour titre : *Henry le Grand.*

Sous l'influence littéraire d'Alexandre Hardy, qui tient le théâtre jusqu'en 1630, tous les genres dramatiques se perfectionnent et s'améliorent ; le goût s'épure lentement ; les pièces nouvelles, qui se jouent devant un public plus difficile, respectent davantage les règles de l'art, le bon sens, la langue française et les convenances de la société polie ; mais la licence reparaîtra encore, de temps à autre, sur la scène, jusqu'au règne de Louis XIV. La *Comédie des Proverbes*, nouvel essai de la comédie en prose, composée par le comte de Cramail, un des plus beaux esprits de la cour, fut jouée en 1616 et resta au théâtre, pendant plus de vingt ans, malgré l'incroyable audace de cet amas, très amusant et très spirituel d'ailleurs, de proverbes peu décents et de quolibets saugrenus.

La tragédie de *Pyrame et Thisbé*, par Théophile, représentée en 1617, eut un succès inouï et resta longtemps au théâtre ; elle était considérée comme un chef-d'œuvre accompli. « Depuis que Théophile eut fait jouer sa *Thisbé*, Mairet sa *Silvie*, M. de Racan ses *Bergeries*, et M. de Gombauld son *Amarante*, le théâtre fut plus célèbre, disait Sorel, dans sa *Bibliothèque françoise*, et plusieurs s'efforcèrent d'y

donner un nouvel entretien. Les poètes ne firent plus de difficulté de laisser mettre leur nom aux affiches des comédiens, car auparavant on n'y en avoit jamais vu aucun. On y mettoit seulement que leur auteur leur donnoit une comédie d'un tel nom. » Les trois pastorales citées par Sorel, *les Bergeries*, *la Silvie* et *l'Amarante*, furent représentées par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, la première en 1618, la seconde en 1621, la troisième en 1625.

Hardy avait désormais de redoutables concurrents au théâtre. Théophile, dont Scudéry a dit que « tous les morts ny tous les vivants n'ont rien qui puisse approcher des forces de ce vigoureux génie, » présenta aux comédiens deux tragédies : *Pasiphaé*, qui ne fut pas jouée, à cause de la monstruosité du sujet, et une *Sophonisbe*, qui, au dire de Desbarreaux, ne serait autre que celle de Mairet, jouée en 1629. C'est à l'occasion de cette remarquable pièce, où la règle des vingt-quatre heures est bien observée, que Sarrasin loue l'auteur d'avoir « ramené sur la scène la majesté de la tragédie. » Trente-quatre ans plus tard, Pierre Corneille traita de nouveau le sujet de Sophonisbe, qui avait été traité, avant Mairet, par Antoine de Montchrestien et par Nicolas de Montreux, car c'était un usage au théâtre de renouveler ainsi une pièce du répertoire, lorsqu'elle paraissait avoir vieilli.

Rappelons aussi qu'en ce temps-là l'extrême jeunesse d'un auteur dramatique ne faisait pas obstacle à ses débuts : « Je composai ma *Chiséide* à seize ans, au sortir de philosophie, » dit Mairet, qui fit imprimer treize grandes pièces en vers, mais qui certainement en fit jouer un plus grand nombre. Jean Mairet, à qui le théâtre doit la première tragédie régulière en 1629, avait composé aussi la première comédie en vers, *les Galanteries du duc d'Ossonne*, en 1627; depuis cette heureuse tentative, la comédie prit une place non moins importante que la tragédie dans les répertoires dramatiques, mais la tragédie et la pastorale se partageaient toujours la faveur du public. Le succès prodigieux de *l'Amarante* de Gombauld raviva même la vogue des pastorales, malgré l'infériorité de ce genre faux, qui côtoyait sans cesse la fadeur et le mauvais goût, mais qui rencontrait souvent la délicatesse du sentiment et l'élégance de l'expression.

Parmi les pastorales à la mode, il faut signaler *la Fidèle Bergère* et *Palemon*, de Nicolas Frenicle; *les Bocages*, du sieur de la Charnays; *la Mélize*, du sieur du Rocher; *l'Eromène*, de Marcassus, et surtout *la Chasteté invincible*, de J.-B. de Croisille, *bergerie en prose*, écrite tout entière dans le style de cette phrase : « J'ay dans le sein un amas de larmes, qui fait que mon cœur oppose toujours son naufrage à son embrasement. » C'est le moment où l'art scénique va se transformer, d'après les exemples fournis par Rotrou et par Pierre Corneille. On ne saurait donc oublier une sorte de drame à la manière de Shakspeare, *Tyr et Sidon* (1608), tragi-comédie divisée en deux journées, dont l'auteur, Jean Schelandre, eut au moins l'honneur d'avoir tenté une ingénieuse innovation : « De dire qu'il est malséant, dit cet auteur dans sa préface, de faire paroistre en une mesme pièce les mesmes personnes traictant tantost d'affaires sérieuses, importantes et tragiques, et incontinent après, de choses communes, vaines et comiques, c'est ignorer la condition de la vie des hommes, de qui les heures sont bien souvent entrecoupées de ris et de larmes, de contentement et d'affliction, selon qu'ils sont agitez de la bonne ou de la mauvaise fortune. »

Rotrou et Corneille vont apparaître, avec une nombreuse suite de pâles imitateurs et de brillants émules dans la tragédie comme dans la comédie, et près d'un siècle après l'abandon des mystères, on représente encore çà et là, dans les provinces, des tragédies et tragi-comédies pieuses ou édifiantes, qui avaient été faites et jouées d'abord dans les couvents, comme *Richecourt* (1628), *la Vie et le martyre de saint Eustache* (1632), *Saint Lambert, patron de Liège*, par Denis Coppée (1634), etc. Il y aura bientôt un regain de tragédies saintes, avec *le Véritable saint Genest*, de Rotrou, et *Théodore, vierge et martyre*, de Corneille. La première pièce de Jean Rotrou, donnée à l'hôtel de Bourgogne avec un très grand succès en 1628, fut *l'Hypocondriaque, ou le Mort amoureux*, tragi-comédie. « Si les censeurs y trouvent des défauts, dit-il dans sa préface, ils doivent estre satisfaits par ce mot : Il y a d'excellens poëtes, mais non pas à l'âge de vingt ans. » Rotrou, né à Dreux le 19 août 1609, n'avait pas même dix-

neuf ans; sa seconde pièce, *la Bague de l'oubli*, comédie, représentée la même année, eut encore plus de succès. Rotrou, qui mourut le 27 juin 1650, n'a publié que trente-six pièces, tragédies, tragi-comédies, pastorales et comédies, mais il en avait fait représenter bien



Fig. 98. — Frontispice d'*Antigône*, tragédie de M. de Rotrou; dessiné et gravé par Vignon et Michel Lasne. (Paris, Antoine de Sommaville, 1639, in-4°.)

davantage. Il avait puisé les principes de l'art dramatique dans les ouvrages d'Alexandre Hardy, qui passait encore pour le maître de la scène française, mais il s'éleva bien au-dessus de son modèle, en imitant non seulement Sophocle, Euripide, Sénèque, Térence et Plaute, mais encore Calderon, Lope de Vega et d'autres poètes espagnols;

sa versification était simple et noble, quelquefois forte et toujours facile, avec beaucoup de vers heureux. Ses comédies des *Ménechmes* (1632) et des *Sosies* (1636) sont presque bonnes; ses tragédies de *Saint Genest* (1646), de *Venceslas* (1645) sont presque admirables; sa comédie de *la Sœur* (1645) est excellente.

Rotrou avait applaudi au triomphe de Corneille, au lieu de le voir d'un œil jaloux, et Corneille, qui eut toujours poûr ce glorieux rival autant d'estime que de respect, acceptait ses conseils avec reconnaissance. L'année qui suivit la représentation des deux premières pièces de Rotrou était marquée par l'éclatant succès de la première pièce de Pierre Corneille et en même temps par l'apparition simultanée de quatre nouveaux poètes de théâtre, Pichou, Scudéry, Baro et Claveret. C'est au théâtre du Marais que la comédie de *Mélite* fut représentée, au mois de janvier 1629 : « Cette pièce, dit Corneille dans l'examen de son ouvrage, fut mon coup d'essay, et elle n'a garde d'être dans les règles, parce que je ne sçavois pas alors qu'il y en eût. Je n'avois pour guide qu'un peu de sens commun, avec les exemples de feu Hardy, dont la veine étoit plus féconde que polie, et de quelques modernes qui commençoient à se produire et qui n'étoient pas plus réguliers que luy. Le succès en fut surprenant : il établit une nouvelle troupe de comédiens à Paris, malgré le mérite de celle qui étoit en possession de s'y voir l'unique. Il égala tout ce qui s'étoit fait de plus beau jusqu'alors et me fit connaître à la cour. » Hardy, qui vivait encore, « avoit ses raisons, ajoute Corneille, pour vouloir confondre cette nouvelle espèce de comique avec l'ancienne, et disoit que *Mélite* était une assez jolie farce. »

Pierre Corneille, né à Rouen le 6 juin 1606, n'avait pas plus de vingt-deux ans et demi, à cette époque. Dans le cours de cette même année 1629, Pichou, Dijonnais, qui périt assassiné en 1631, à l'âge de trente-cinq ans, fit jouer, sans doute à l'hôtel de Bourgogne, une tragicomédie en vers, *lès Folies de Cardenio*, laquelle, suivant l'expression du sieur d'Isnard, ami de Pichou, « fit voir en sa première représentation celle de l'esprit de son auteur. » Cette pièce, tirée du *Don Quichotte* de Cervantes, réussit complètement et resta au répertoire. *Cé-*

linde, poème héroïque en cinq actes et en prose, parut sur le théâtre, après *les Folies de Cardenio* : l'auteur était Balthazar Baro, de Valence en Dauphiné, qui semblait avoir voulu, dans cette pièce romanesque écrite en style ampoulé, inventer une histoire pour la conclusion du roman de *l'Astrée;* mais il prit sa revanche, dans huit autres poèmes dramatiques en vers, dont le meilleur, *la Clorise*, pastorale empruntée au roman d'Honoré d'Urfé, fut joué en 1636, au Palais-Cardinal, devant le roi et la reine. « Pendant près de quarante ans, lit-on dans le *Segraisiana*, on a tiré presque tous les sujets des pièces de théâtre, de *l'Astrée*, et les poètes se contentoient ordinairement de mettre en vers ce que M. d'Urfé y fait dire en prose aux personnages de son roman. » Baro, qui avait été nommé académicien dès l'origine de l'Académie française, mourut en 1650, âgé de cinquante ans. Jean Claveret, d'Orléans, dont la première pièce, *l'Esprit fort*, fut représentée aussi en 1629, avait beaucoup d'esprit et l'esprit très mordant, comme le dit l'abbé de Marolles, dans le *Dénombrement des auteurs qui lui ont fait présent de leurs ouvrages* : « il a fait des pièces de théâtre, où il paroît bien de l'esprit. » *L'Esprit fort* eut de nombreuses représentations à l'hôtel de Bourgogne, mais ne fut imprimé que sept ans après, lorsque les pointes qui avaient fait le succès de cette comédie n'étaient plus de mise au théâtre. Des neuf comédies, que Claveret fit jouer depuis, il n'en publia que deux, dont l'une, *l'Écuyer, ou les Faux nobles mis au billon*, fut condamnée au feu et brûlée de la main du bourreau, en 1665, quoique munie d'un privilège du roi.

Après le succès prolongé de *Mélite*, Pierre Corneille passa plus de trois années, sans donner de nouvelle pièce ou du moins sans en faire imprimer, car, dans l'avis au lecteur de la tragédie de *Clitandre*, sa deuxième pièce, il parle de six pièces de théâtre qui lui étaient échappées antérieurement, d'où il résulte que cinq de ces pièces n'avaient pas été imprimées et sont restées inconnues. Entre *Mélite* et *Clitandre*, c'est-à-dire de 1629 à 1632, de nouveaux auteurs se produisirent, qui occupèrent la scène en même temps que Corneille : Jean de Rayssiguier, d'Alby en Languedoc, ne composa pas moins de six pièces

en cinq actes et en vers, pastorales ou tragi-comédies, dans l'espace de cinq ans. La première, intitulée les *Amours d'Astrée et de Céladon*, fut représentée en 1630, et l'auteur, qui était un admirateur passionné de *l'Astrée*, se loua lui-même, en imprimant sa tragi-comédie pastorale, « d'avoir développé en deux mille vers deux histoires intriguées en cinq gros volumes. » Il faisait des pièces très compliquées, très embrouillées, mais écrites agréablement et avec facilité.

C'est aussi par une pastorale, *l'Inconstance d'Hylas*, qu'Antoine Maréchal, avocat au parlement ainsi que Rayssiguier, débuta au théâtre en 1630; en imprimant sa pièce, cinq ou six ans plus tard, il rappela l'applaudissement général qu'elle avait reçu. Dans les sept autres pièces en vers, qu'il fit jouer et imprimer depuis, il ne retourna plus à la pastorale, qui lui avait inspiré pourtant de jolis vers; il composa deux comédies très plaisantes, *le Railleur, ou la Satire du temps*, et *le Véritable capitan Matamore, ou le Fanfaron*, imitation d'une comédie de Plaute, dans laquelle il mit en valeur le talent de l'acteur qui jouait le rôle du capitan. Malheureusement, le théâtre, pas plus que la littérature, n'enrichissait les poètes.

Pierre du Ryer, né à Paris en 1605, composa une vingtaine de grandes pièces de théâtre en vers, dont dix-sept furent imprimées, et publia une dizaine de gros volumes in-folio de traductions savantes, d'après les poètes et les historiens latins; il n'en était pas moins pauvre, et ne pouvant vivre à Paris, il se retira, avec sa femme, dans un village voisin où il n'avait pas d'autre nourriture que du laitage et des fruits. Il était âgé de treize ans, quand il fit sa première tragédie d'*Aretaphile*, qui fut jouée en 1618 et reçue alors, « avec un applaudissement universel du peuple et de la cour. » Cette pièce n'a pas été imprimée, non plus que la seconde, *Clitophon et Leucippe*, représentée en 1622. Du Ryer ne reparut au théâtre qu'en 1630, avec la tragi-comédie d'*Argénis*. Toutes ses pièces, tragi-comédies ou comédies, sont bien écrites, et l'on y remarque beaucoup de vers heureux. Sa meilleure pièce, la tragédie de *Scevole* (1648), est bien conduite, bien versifiée et presque digne de Corneille. Il revint mourir à Paris en 1658. Du Ryer avait dû se conformer d'abord au goût du jour, qui réclamait des

pièces de théâtre surchargées d'événements. « La plus grande part de ceux qui portent le teston (monnaie d'argent valant un franc, prix de l'entrée au parterre) à l'hôtel de Bourgogne, veulent que l'on contente leurs yeux par la diversité et le changement de la scène du théâtre,



Fig. 99. — Frontispice de la tragédie de A. Mareschal, intitulée : *Le Jugement équitable de Charles le Hardy, dernier duc de Bourgogne.* (Paris, Toussaint Quinet, 1646, in-4°.)

et que le grand nombre des accidents et aventures extraordinaires leur ôtent la connoissance du sujet. »

Georges de Scudéry, qui balança quelque temps la réputation de Corneille, n'a pas écrit moins de seize tragi-comédies et comédies en vers, qui contiennent toutes de beaux passages et même de

belles scènes; ses pièces sont habilement intriguées et fièrement écrites; on y trouve à chaque page quelque trait qui accuse l'influence de Rotrou et de Corneille. Il fut le roi des auteurs de l'hôtel de Bourgogne, depuis 1629 jusqu'en 1643, où il abandonna le théâtre pour le roman. On oublia ses tragi-comédies et ses comédies, même sa curieuse *Comédie des comédiens*, mais on n'oublia pas son nom.

Corneille, qui devait faire une des plus belles comédies du siècle, *le Menteur*, sembla d'abord se rattacher à la comédie, qui lui avait donné de beaux succès; mais, depuis sa tragédie de *Médée* (1635), écrite d'un style fort inégal, d'après l'aveu de l'auteur lui-même, il se sentit porté vers la tragédie, à laquelle il consacra tout son génie jusqu'en 1673.

« Semblable à un coup de foudre, disent les frères Parfaict dans leur *Histoire du Théâtre françois*, la première représentation du *Cid* causa une surprise universelle, répandit une consternation générale parmi les auteurs dramatiques, et fit connoître les sublimes talents de M. Corneille, qui dès ce moment fut reconnu le maître de tous ceux qu'il avoit regardés comme ses rivaux. Il est malaisé de s'imaginer avec quelle approbation cette pièce fut reçue de la cour et du public. » Il y eut cependant un déchaînement général de tous les auteurs de l'hôtel de Bourgogne contre *le Cid* (1636), qui était joué par la troupe de Mondory au théâtre du Marais. Mais, en dépit de la critique de l'Académie française, qui se vit obligée de juger la pièce nouvelle par ordre du cardinal de Richelieu, les applaudissements qui avaient accueilli cette admirable tragédie ne firent que redoubler, et la gloire de Corneille s'accrut, de jour en jour, d'année en année, à mesure qu'il faisait représenter *Horace* (1639), *Cinna* (1639), *Polyeucte* (1640), *la Mort de Pompée* (1641) et *Rodogune* (1644). « Corneille étoit né pour porter la tragédie au comble de la perfection, dit le Père Porée dans un discours sur le théâtre, et la nature sembloit avoir voulu montrer en sa personne jusqu'où l'esprit humain pouvoit s'élever. Il n'aimoit que le grand et frappoit par la majesté de ses pensées. Ses héros étoient plus que de simples hommes. »

C'est la grande époque de la tragédie. Rotrou et Corneille font sortir de terre une imposante phalange de poètes tragiques, qui

renoncent l'un après l'autre à la tragi-comédie : Boisrobert (1592-1662), Guérin de Bouscal, Benserade (1612-91), la Calprenède (mort en 1663), Tristan l'Hermite (1601-55), Desfontaines, Chevreau (1613-1701), Sallebray, Gilet de la Teyssonnerie, Gilbert, la Brosse,



Fig. 100. — Frontispice de *la Mort de César*, tragédie de M. Scudéry; gravé par M. Van Lochom. (Paris, Augustin Courbé, 1637, in-4o.)

Magnon, Leclerc, Boyer, Thomas Corneille (1625-1709), le frère cadet et l'élève bien-aimé du grand Corneille. Tous avaient du talent, tous restaient fidèles, dans leurs compositions scéniques, à ce qu'on nommait les règles, l'unité d'action et la loi fondamentale des vingt-quatre heures, tous visaient à imiter, à égaler Corneille ;

quelques-uns en approchaient par intervalles, quelques-uns inventaient de belles scènes, créaient de beaux caractères, exprimaient de belles idées en beaux vers, mais bien peu parvenaient à faire une œuvre complète et parfaite.



Fig. 101. — La *Mariane*, tragédie de Tristan l'Hermite. (Paris, Augustin Courbé, 1637, in-4°.)
Ce frontispice a été dessiné et gravé par Abraham Bosse.

Ainsi la *Mariane* de Tristan l'Hermite, qui fit oublier celle de Hardy, qu'il avait imitée, eut un succès prodigieux en 1636, au théâtre du Marais, en concurrence avec *le Cid*, représenté à l'hôtel de Bourgogne, et Corneille attribue ce succès exagéré à l'excellence de l'acteur Mondory, qui jouait le rôle d'Hérode. Le père Rapin, en effet, dans ses

Réflexions sur la Poésie, nous apprend que « quand Mondory jouoit la *Marianne* au Marais, le peuple n'en sortoit jamais que rêveur et pensif, faisant réflexion à ce qu'il venoit de voir et pénétré en même temps d'un grand plaisir, en quoi on a vu un petit crayon des fortes impressions que faisoit la tragédie grecque. » Le cardinal de Richelieu n'avait pas peu contribué à faire dominer au théâtre le genre de la tragédie, qu'il aimait à la passion, au point de se faire le collaborateur des pre-



Fig. 102. — Scène de *Mirame*, tragédie du cardinal de Richelieu. (Coll. Hennin.) Première édit., Paris, chez le Gras, 1641, in-fol., fig. de la Belle.

miers poètes tragiques de son temps. C'était lui qui choisissait le sujet, qui en donnait le canevas à cinq auteurs, avec lesquels il ne dédaignait pas de travailler à l'œuvre collective; ces auteurs furent, en 1638, Boisrobert, Rotrou, Corneille, Colletet et l'Estoile. Chacun se chargeait d'écrire un acte de la pièce, que le cardinal revoyait lui-même et qui était représentée sur le théâtre de son palais, avant d'être imprimée, sous le nom du savant Jean Baudouin, de l'Académie française, lequel se faisait ainsi l'éditeur responsable de la pièce.

L'Aveugle de Smyrne fut une des tragédies dues à la collaboration des cinq auteurs. Plus tard, Richelieu, toujours épris de l'art dramatique, voulut travailler seul, avec le concours d'un seul auteur, qui serait à la fois chargé de revoir les pièces et de les produire au grand jour sous sa responsabilité personnelle : il eut donc assez de confiance en Jean Desmarets, seigneur de Saint-Sorlin, pour lui confier cette mission délicate. La tragi-comédie de *Mirame* (1639), l'œuvre favorite du cardinal, fut donc représentée, avec une pompe extraordinaire, à l'ouverture du théâtre de la grande salle du Palais-Cardinal, construite exprès pour cette représentation solennelle, qui coûta des sommes énormes et qui n'eut aucun succès. Le cardinal y assistait, avec le roi et la cour : il éprouva tant de dépit et de chagrin, qu'il se retira, le soir même, à son château de Ruel. « Eh bien! dit-il à Desmarets, les Français n'auront jamais de goût! Ils n'ont point été charmés de *Mirame!* »

On devait bientôt, malgré le talent des acteurs et la magnificence du spectacle, se fatiguer de ces tragédies, taillées sur le même modèle, où l'on ne faisait que répéter les mêmes sujets, les mêmes scènes, les mêmes pensées et les mêmes sentiments. On s'explique comment elles n'avaient ordinairement que six ou huit représentations et ne restaient pas au répertoire du théâtre où elles avaient paru pour la première fois; mais, aussitôt qu'elles étaient imprimées, on les jouait par toute la France, selon le bon plaisir des troupes de province. Corneille lui-même subissait les caprices du public qu'il avait charmé si longtemps et qui l'abandonnait, sans lui tenir compte de ses chefs-d'œuvre; les dernières tragédies qu'il fit représenter n'étaient pas sans doute à la hauteur du *Cid,* d'*Horace* et de *Cinna*, mais les plus faibles renfermaient encore de grandes beautés, et l'on comprend que l'auteur de tant d'ouvrages applaudis et admirés ait momentanément renoncé au théâtre, après la chute de *Pertharite* (1653) qui n'eut que deux représentations. La tragédie cornélienne, il est vrai, tournait, pour ainsi dire, dans un cercle uniforme et restreint, sans changer d'objet, de caractère, de mise en scène et de style.

Deux novateurs cependant avaient essayé de modifier la tragédie dans sa forme et dans son essence : avec plus de talent d'exécution, ils

auraient mieux réussi, même en face de Rotrou et de Corneille. Puget de la Serre, qui fut sans doute un très mauvais écrivain, imagina d'écrire en prose la tragédie, et il en fit sept de cette espèce, entre lesquelles son *Thomas Morus* (1641), qui méritait de fixer l'attention des

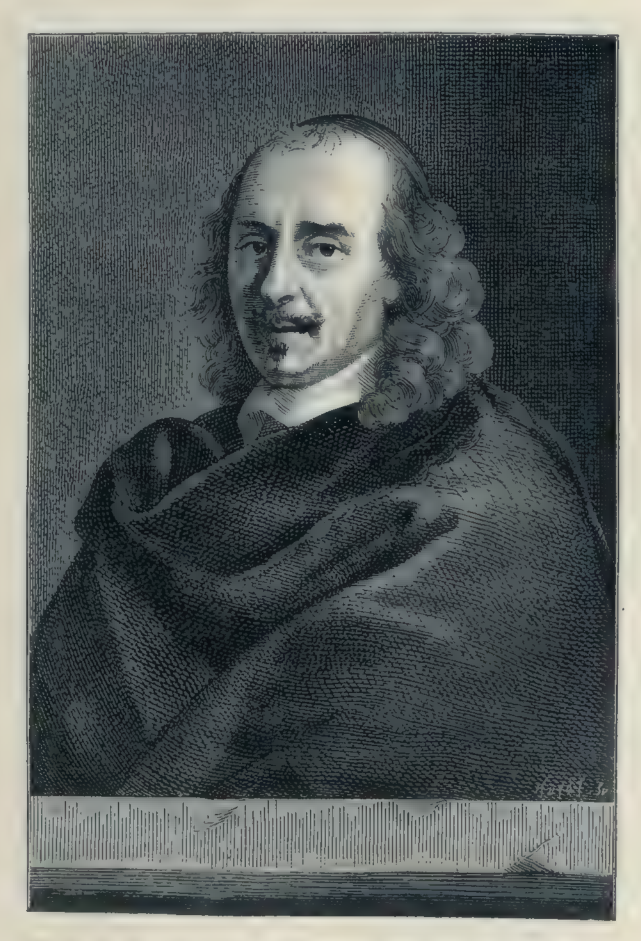


Fig. 103. – Pierre Corneille, né à Rouen en 1606, mort en 1684 ; d'après le tableau de C. Lebrun, gravé par Tomassin.

bons esprits. L'idée de Puget de la Serre ne fut reprise que par l'abbé d'Aubignac, qui, dans l'avant-propos de sa tragédie de *Zénobie* (1647), osa présenter « l'apologie de la prose contre les vers, avec beaucoup de règles peu communes pour la construction du poème dramatique. » La tentative de Gabriel Durval, qui avait inventé les *poèmes composés*, c'est-

à-dire « hors de la prétendue règle des vingt-quatre heures, » ne réussit pas même dans sa tragédie des *Travaux d'Ulysse*, véritable pièce romantique, sorte de poème épique dialogué, plein d'imagination et de poésie. Mais, si la tragédie marchait forcément vers sa décadence, la comédie, dont Pierre Corneille avait donné un modèle achevé dans *le Menteur*, commençait à s'emparer du théâtre, en faisant disparaître les derniers vestiges de la farce séculaire, et devenait le principal attrait des représentations de l'hôtel de Bourgogne.

L'abbé de Boisrobert, dont l'humeur joyeuse ne s'accordait guère avec le ton de la tragédie, s'était décidé à n'être plus que poète comique, et ses comédies assez plaisantes, entre autres *la Folle Gageure* et *les Trois Orontes*, encouragèrent son frère Antoine le Metel, sieur d'Ouville, et ses amis Scudéry, Claude de l'Estoile, Desmarets et Scarron, à faire d'heureux essais dans un nouveau genre qu'ils mirent à la mode. *La Comédie des Comédiens*, de Scudéry, quoique écrite en prose, mais avec beaucoup de verve, était un agréable échantillon de la comédie épisodique. *Les Visionnaires* de Desmarets (1637) eurent un si grand succès et tant de réputation, que cette comédie, une des premières où l'on se soit moqué des ridicules de l'esprit humain, fut longtemps qualifiée d'*inimitable. La Belle Esclave* et *l'Intrigue des filoux*, par de l'Estoile, étaient de bonnes comédies pour le temps. Le sieur d'Ouville, qui avait le génie du conte, appliqua son talent à la comédie et surpassa son frère Boisrobert, dans *l'Esprit follet* et *Jodelet astrologue;* enfin Paul Scarron, qui était passé maître dans le genre burlesque, transporta ce genre dans la comédie et fut secondé par le fameux Jodelet, qui s'incarnait, en quelque sorte, dans les pièces bouffonnes de l'auteur de *Don Japhet d'Arménie* (1652) et des *Trois Dorothées*.

Il ne faut pas oublier un auteur, qui s'est caché sous le nom de *Discret* et qui devait être un comédien : sa comédie d'*Alison* (1637), qu'il dédia aux vieilles filles et aux jeunes veuves, en l'imprimant, et sa pastorale comique : *les Noces de Vaugirard*, *ou les Gaietés champêtres*, eurent aussi un beau succès de rire pendant de nombreuses représentations. Ces comédies joyeuses, qui divertissaient les habitués de l'hôtel de Bourgogne, n'étaient pas beaucoup plus décentes que les ancien-

nes farces ; mais le parterre se délectait des plus grosses joyeusetés et les loges protestaient à peine par leur silence. Partout la tragédie cédait le pas à la comédie, et l'heure approchait où Molière (1622-1673), le véritable créateur du théâtre comique, allait reparaître à Paris,

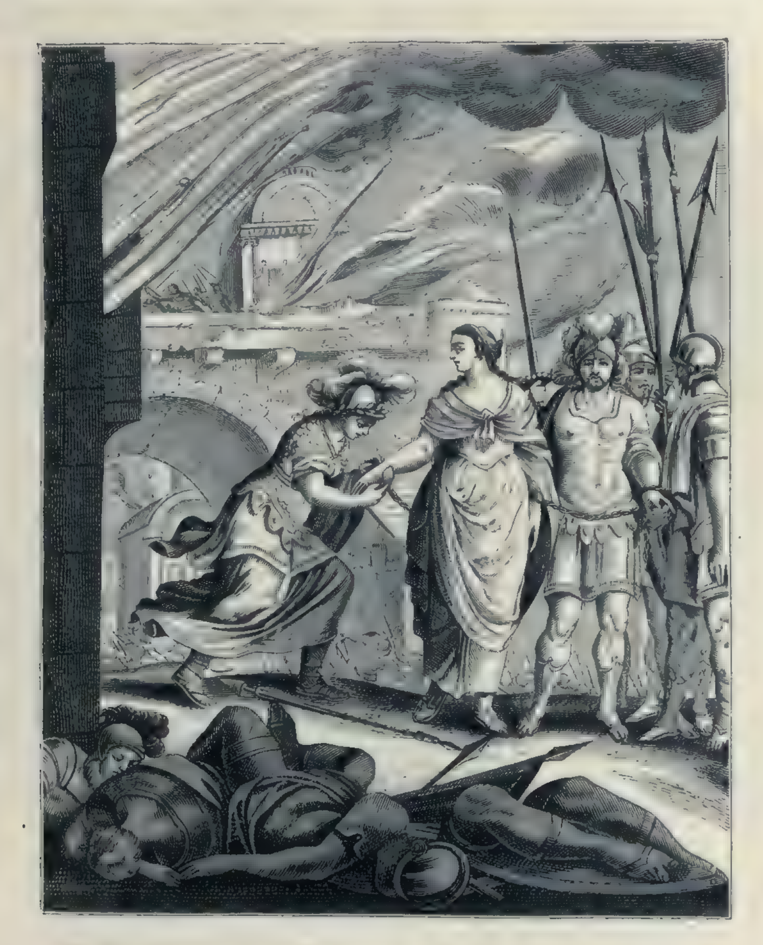


Fig. 104. — Frontispice de *la Belle Esclave* de M. de l'Estoile, gravé par Humbelot. La pièce a paru, à Paris, chez Pierre Moreau, 1643, in-4°.

avec ses chefs-d'œuvre, sur une nouvelle scène qu'il devait inaugurer en 1658 ; il avait parcouru le midi de la France, avec une bonne troupe de comédiens depuis douze à treize ans, et il avait joué lui-même à Lyon, en 1653, sa première comédie en vers, *l'Étourdi*. Une autre comédie en prose, à laquelle il avait travaillé de concert avec

son camarade de collège Cyrano de Bergerac, était représentée à Paris, au moment même où il s'essayait, comme poète comique, devant les spectateurs de son théâtre de Lyon. *L'Étourdi*, malgré son incontestable supériorité, reçut moins d'applaudissements que *le Pédant joué*, qui fut réimprimé bien des fois, et qui resta longtemps au répertoire de l'hôtel de Bourgogne. Il y avait, à cette époque, une sorte de pénurie et d'atonie dans la production dramatique des deux théâtres de Paris, où la troupe italienne faisait aux comédiens français une redoutable concurrence.

Le théâtre du Marais se ruinait à monter des pièces à spectacle et à machines, sans pouvoir couvrir ces frais dispendieux par les recettes d'un petit nombre de représentations peu suivies ; le théâtre de l'hôtel de Bourgogne ne s'était soutenu que par quelques comédies spirituelles ou plaisantes de Quinault, de Montfleury et de Raymond Poisson. L'aristocratie avait encore une fois abandonné les théâtres populaires, pour ne s'intéresser qu'aux ballets qui se dansaient au Louvre et à Saint-Germain, et dans lesquels Louis XIV ne dédaignait pas de figurer comme danseur au milieu des plus grandes dames et des plus grands seigneurs de la cour.

De 1654 à 1658, les auteurs qui travaillaient pour le théâtre étaient Corneille le jeune, Quinault, Gilbert, Magnon, dans la tragédie ; Boisrobert, Scarron, Quinault, Thomas Corneille, Lambert, dans la comédie, qui n'attirait même plus personne, et pourtant jamais les deux troupes n'avaient réuni des comédiens plus distingués. Cet état de choses changea dès que Molière et sa troupe furent arrivés à Paris et que le roi leur eut permis de s'établir dans la salle du Petit-Bourbon, où les comédiens italiens jouaient trois fois par semaine avec plus de succès que les comédiens français de l'hôtel de Bourgogne.

Quand Molière représenta, le 24 octobre 1658, dans la salle des gardes du vieux Louvre, une de ces petites pièces comiques qu'il jouait dans les provinces et dont il était l'auteur, le roi donna le signal des applaudissements, et la nouvelle troupe, qui prit alors le titre de *troupe de Monsieur*, entra en rivalité avec la *troupe royale* et bientôt après avec la *troupe de Mademoiselle*, qui ouvrit un théâtre dans la rue des

Quatre-Vents, à la fin de 1660. Les petites pièces que Molière avait composées et jouées en province, avec un succès continu, étaient de véritables farces, dans le goût italien, très bouffonnes et très amusantes, telles que *le Docteur amoureux*, *le Médecin volant*, *la Jalousie de Barbouillé*, etc. : elles ne furent pas très goûtées à Paris, où l'auteur les faisait représenter et les jouait lui-même, concurremment avec ses



Fig. 105. — Molière évoquant le génie de la comédie pour châtier le Vice et démasquer l'Hypocrisie, ancien tableau découvert à Paris par M. du Seigneur, architecte, cédé par lui à la ville de Paris, et détruit dans l'incendie du 24 mai 1871. (Attribué soit à Mignard soit à Lebrun.)

chefs-d'œuvre ; il en remania et en retoucha quelques-unes, comme *les Précieuses ridicules*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *les Fourberies de Scapin*, etc., qui eurent tout l'attrait et toute la vogue de ses nouvelles comédies. Dès que Louis XIV lui eut donné un théâtre, d'abord celui du Petit-Bourbon, ensuite celui du Palais-Royal, il ne cessa plus, jusqu'à sa mort, de se consacrer à sa double existence de comédien et d'auteur dramatique : il composa, il représenta plus de trente pièces, en vers

ou en prose, dont la plupart sont des chefs-d'œuvre d'invention, d'observation, de raison et d'esprit, de malice et de gaieté, de génie scénique et comique. « Il observoit les manières et les mœurs de tout le monde, dit son ancien camarade Marcel (dans la préface de l'édition complète de ses œuvres, publiée en 1682 par ses amis la Grange et Vinot) ; il trouvoit moïen ensuite d'en faire des applications admirables dans ses comédies, où l'on peut dire qu'il a joué tout le monde, puisqu'il s'y est joué le premier en plusieurs endroits sur des affaires de sa famille, qui le regardoient et qui se passoient dans son domestique.

On peut dire qu'il fut non seulement le premier, mais encore le seul qui, durant plus de quatorze ans, de la fin de 1658 au mois de février 1673, introduisit sur la scène française tous les genres, toutes les formes, tous les caractères de la comédie : « Toutes ses pièces, ajoute Marcel, qui se fait l'écho du comédien La Grange et du fin connaisseur et curieux Vinot, les premiers éditeurs des œuvres de leur illustre ami ; toutes ses pièces n'ont pas d'égales beautez, mais on peut dire que dans ses moindres il y a des traits qui n'ont pu partir que de la main d'un grand maître et que celles qu'on estime les meilleures, comme le *Misanthrope*, le *Tartuffe*, les *Femmes savantes*, etc., sont des chefs-d'œuvre qu'on ne sçauroit assez admirer.

« Ce qui étoit la cause de cette inégalité dans ses ouvrages, dont quelques-uns semblent négligez en comparaison des autres, c'est qu'il étoit obligé d'assujétir son génie à des sujets qu'on lui prescrivoit et de travailler avec une très grande précipitation, soit par les ordres du roi, soit par la nécessité des affaires de la troupe... Si les critiques n'ont pas été entièrement satisfaits du dénouement de quelques-unes de ses comédies, tant de beautez avoient prévenu pour lui l'esprit de ses auditeurs, qu'il étoit aisé de faire grâce à des taches légères. »

Il avait pourtant de nombreux et terribles ennemis, ceux qui croyaient avoir été raillés et ridiculisés dans ses comédies : les marquis ridicules, les fausses précieuses, les prudes, les débauchés, les pédants, les mauvais poètes, les bourgeois vaniteux, les médecins surtout qu'il avait attaqués et poursuivis avec une sorte de dédain implacable, ceux aussi qui le regardaient comme un rival redoutable et toujours heureux, ses

confrères les comédiens de l'hôtel de Bourgogne et des autres troupes, auxquels il enlevait leur public ordinaire et les applaudissements des spectateurs ; ses confrères les auteurs de ces théâtres, qui ne pouvaien plus obtenir de succès en concurrence avec lui. Mais il avait pour lui, dans



Fig. 106. — Portrait de Jean-Baptiste Poquelin de Molière, peint par C. Coypel, gravé par Lépicié.

cette guerre sourde ou éclatante, que tant de gens avaient intérêt à lui faire, à la cour ainsi qu'à la ville, il avait la protection déclarée de Louis XIV, qui ne l'abandonna jamais, excepté après sa mort, lorsque les hypocrites et les faux dévots, qu'il n'avait pas épargnés dans sa belle comédie de *l'Imposteur*, voulurent faire refuser la sépulture à cet honnête homme, à ce sage, qui était mort chrétiennement.

Molière eut aussi pour lui le témoignage des plus célèbres écrivains contemporains, Boileau, la Fontaine, Pierre Corneille, le duc de la Rochefoucauld, etc. L'opinion générale qu'on avait alors de Molière est résumée dans ces mots du *Bolæana :* « Il parloit en honnête homme, rioit en honnête homme, avoit tous les sentiments d'un honnête homme. » La Bruyère a jugé ainsi les ouvrages de ce grand créateur de la comédie en France : « Il n'a manqué à Térence que d'être moins froid : quelle pureté, quelle exactitude, quelle noblesse, quelle élégance, quels caractères! Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et d'écrire purement : quel feu! quelle naïveté! quelle source de bonne plaisanterie! quelle imitation de mœurs et quel fléau de ridicule! Mais quel homme on auroit pu faire de ces deux comiques! »

La critique moderne a protesté en faveur du style de Molière, qu'on n'appréciait pas à sa valeur : « M. Despréaux, dit l'auteur du *Bolæana*, trouvoit la prose de Molière plus parfaite que sa poésie, en ce qu'elle étoit plus régulière et plus châtiée. » Boileau n'avait pourtant pas hésité à faire, dans sa seconde satire, l'éloge le plus complet de la *fertile veine* de son ami Molière, qui n'était pas parvenu sans difficulté à faire admettre la prose dans la haute comédie, que l'usage et le goût du temps ne toléraient qu'en vers. Grimarest raconte, dans la *Vie de Molière*, qu'à la première représentation de *l'Avare*, qui n'en eut que sept (1668), le duc... disait tout haut : « Comment? Molière est-il fou et nous prend-il pour des benets, de nous faire essuyer cinq actes en prose? A-t-on jamais vu plus d'extravagance? Le moyen d'être diverti par de la prose! »

On n'a point assez remarqué que l'exemple de Molière invita les comédiens à composer des comédies. On vit donc paraître sur la scène des théâtres de Paris les ouvrages de Montfleury, de Villiers, de Brécourt, de Rosimond, de Dorimond, de Raymond Poisson, de Hauteroche, de Chevalier et de Champmeslé, ouvrages assez plaisants la plupart, mais néanmoins assez médiocres, à l'exception de *la Femme juge et partie* de Montfleury. Les tragédies qui furent représentées du vivant de Molière n'étaient pas beaucoup meilleures que

les comédies de la même époque, à l'exception des tragédies de Racine, que Molière avait aidé à composer ses deux premières pièces : *la Thébaïde* et *Alexandre.*



Fig. 107. — Frontispice du t. II de l'édit. originale des Œuvres de Molière (1666). Molière et mademoiselle Molière, dans les rôles d'Arnolphe et d'Agnès de *l'École des femmes*, couronnés par Thalie; d'après Chauveau.

Pierre Corneille, après une retraite de sept ans, avait reparu au théâtre, l'année même où Molière arrivait avec sa troupe à Paris. Le succès de la tragédie d'*Othon* donna naissance à d'autres tragédies qui n'eurent pas la même fortune, mais qui cependant prouvaient que par intervalles le génie du grand Corneille se rallumait encore pour

jeter des flammes et prolonger son rayonnement. Molière avait tendu la main au vieux poète, qui subissait tristement l'ingratitude et les dédains de la troupe royale; il faisait représenter sur son théâtre les anciennes pièces de Corneille que l'hôtel de Bourgogne refusait de reprendre, et le théâtre du Palais-Royal, comme pour protester contre l'indigne chute d'*Agésilas* (1666), offrit une généreuse et brillante hospitalité à la tragédie d'*Attila*, que les comédiens de l'hôtel de Bourgogne ne voulaient pas jouer. La pièce avait été mise en scène avec le plus grand soin par Molière lui-même; la Thorillière s'était chargé du principal rôle, et Mlle Molière, la femme du chef de la troupe, ne trouva pas au-dessous d'elle de remplir un simple rôle de confidente. La réussite fut complète, en dépit de l'injuste épigramme de Boileau, qui prenait parti pour le jeune Racine contre le vieux Corneille, et cette tragédie, critiquée et tournée en ridicule, se maintint au théâtre jusqu'à la fin du siècle. C'est à la suite de la représentation d'*Attila* (1667), qui fut suivie des trois dernières tragédies de Corneille, à quelques années de distance, que Saint-Évremond prononça ce jugement suprême sur l'auteur du *Cid* et d'*Attila :* « Corneille seroit au-dessus de tous les tragiques de l'antiquité, s'il n'avoit été fort au-dessous de lui dans quelques-unes de ses pièces. Il est si admirable dans les belles, qu'il ne se laisse pas souffrir ailleurs médiocre. Ce qui n'est pas excellent en lui me semble mauvais, moins pour être mal que pour n'avoir pas la perfection qu'il a sçu donner à d'autres choses. »

Au reste, les poètes tragiques, qui, du vivant de Molière, occupaient le théâtre à côté de Corneille, semblaient le grandir par le contraste de leur petitesse. Que pouvaient être auprès de lui son frère Thomas, Boyer, Magnon, Gilbert, Quinault, de Prade, Mlle Desjardins et même Boursault? Mais Racine avait débuté dans l'art dramatique par les tragédies de *la Thébaïde* et d'*Alexandre* (1664 et 1665). Jean Racine était l'élève de Sophocle et d'Euripide ; il devint alors celui de Molière, qui le conseilla, qui le corrigea et qui lui ouvrit les portes du théâtre; mais la brouille se mit bientôt entre le maître et l'élève. Pendant les répétitions d'*Alexandre*, Mlle du Parc quitta brusquement la

troupe de Molière, pour passer à l'hôtel de Bourgogne, et Racine, qui était éperdument amoureux d'elle, ne lui retira pas le rôle qu'il lui avait donné et l'autorisa même à le jouer sur le théâtre auquel il la savait désormais attachée. Mais Molière ne consentit pas à se



Fig. 108. — Frontispice dessiné par C. Lebrun et gravé par Séb. Leclerc, pour la première édit. des Œuvres de Racine; Paris, Jean Ribou, 1676, 2 vol. in-12.

dessaisir de la tragédie qu'il avait payée d'avance et qu'il venait de monter à grands frais; il n'eut qu'à remplacer l'actrice fugitive, et les représentations continuèrent au Palais-Royal, nonobstant les plaintes de l'auteur, pendant que la même tragédie était représentée simultanément à l'hôtel de Bourgogne. Racine et Molière ne se réconcilièrent

jamais, et l'on a lieu de croire que Mlle du Parc avait été la cause dominante de leur séparation définitive.

Les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, grâce à Racine qu'ils avaient conquis en quelque sorte, par l'engagement de Mlle du Parc, restaient ainsi en pleine possession des chefs-d'œuvre que ce jeune rival de Corneille devait leur fournir, pour les aider à soutenir une difficile concurrence contre le théâtre de Molière ; de 1667 à 1677, ils représentèrent sept tragédies de leur poète attitré, et la gloire de l'auteur s'accroissait à chacune d'elles, en proportion du succès, qui augmentait aussi la fortune des comédiens. Racine avait pourtant failli renoncer à la littérature dramatique, lorsqu'il consulta sur son *Alexandre* le grand Corneille, qui lui reconnaissait un véritable talent pour la poésie, mais non pour la scène. Saint-Évremond, au contraire, avait pu encourager Racine, en écrivant à Mme de Bourneau : « Depuis que j'ai lu le *Grand Alexandre*, la vieillesse de Corneille me donne bien moins d'alarme, et je n'appréhende plus tant de voir finir avec lui la tragédie, mais je voudrois qu'avant sa mort il adoptât l'auteur de cette pièce, pour former avec la tendresse d'un père son vrai successeur. »

Les espérances de Saint-Évremond furent justifiées par *Andromaque*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie* et *Phèdre* (1667-1677). Cette dernière tragédie, à laquelle une cabale de gens de cour opposait une tragédie de Pradon indigne d'être comparée au chef-d'œuvre de Racine, termina la carrière dramatique de ce grand poète, qui composa encore, sur les instances de Mme de Maintenon, les tragédies d'*Esther* et d'*Athalie* (1689 et 1691), destinées à être jouées par les pensionnaires de la maison royale de Saint-Cyr, mais qui, jusqu'à sa mort (26 avril 1699), refusa toujours d'achever les autres tragédies profanes (disait-il) qu'il avait commencées depuis vingt-deux ans.

Corneille était né en 1606 ; Racine en 1639. Leurs œuvres sublimes et touchantes reparaissaient sans cesse sur la scène jusqu'à la fin de leur siècle et servaient de modèles inimitables à des poètes de troisième ordre, tels que l'abbé Genest, Campistron, la Chapelle, etc., qui s'efforçaient de les égaler, sans réussir seulement à s'en approcher. Il y eut à peine deux ou trois tragédies qui semblèrent de pâles reflets

de l'œuvre immortelle des deux maîtres de la tragédie. La *Pénélope* (1684) de l'abbé Genest, le *Manlius Capitolinus* (1698) de Lafosse, et *Médée* (1694), de Longepierre, prouvèrent du moins que les ap-



Fig. 109. — Scène d'*Esther*, édition originale ; Paris, Denis Thierry, 1689, in-12 ; gravure de Séb. Leclerc. (Communiqué par M. Meaume.)

plaudissements appartenaient de droit aux vrais imitateurs de Corneille et de Racine.

Molière avait aussi ses imitateurs, dont quelques-uns n'eussent pas été désavoués par lui ; il eût pardonné sans doute à Boursault le pla-

giat de son *Médecin volant* et même la comédie satirique du *Portrait du Peintre*, s'il avait été témoin du légitime succès de *la Comédie sans titre, ou le Mercure galant* (1683).

Trois comédiens, Dancourt, Baron et Dufresny, s'étaient mis aussi à composer des comédies, en prose et en vers; la Fontaine lui-même, l'immortel auteur des *Fables* et des *Contes*, se cachait sous le nom de son ami le comédien Champmeslé, pour travailler à des pièces de théâtre, qui eussent peut-être été dignes de lui s'il les avait faites seul. Mais ce siècle ne devait pas finir avant l'apparition du véritable successeur de Molière, que le poète lyrique Jean-Baptiste Rousseau avait tenté vainement d'imiter dans les comédies en prose du *Café* et du *Flatteur* et dans la comédie en vers du *Capricieux;* Jean-François Regnard, né à Paris en 1655 (il avait pu voir et applaudir Molière), fit jouer sur le théâtre de la rue des Fossés-Saint-Germain, par les comédiens ordinaires du roi, qui avaient depuis 1680 le privilège exclusif de représenter des comédies dans Paris : *la Sérénade* (1694), *le Bourgeois de Falaise* (1694), *le Joueur* (1696), un chef-d'œuvre presque égal aux chefs-d'œuvre de Molière, *le Distrait*, et *Démocrite* (1697 et 1700), excellentes comédies en vers, qui annonçaient que Molière allait revivre dans son héritier naturel.



Fig. 110. — Cul-de-lampe tiré du titre des Œuvres mêlées de Saint-Évremond ; Amsterdam, Pierre Mortier (1706).



CHAPITRE DIXIÈME

ÉLOQUENCE RELIGIEUSE,

CIVILE ET POLITIQUE.

Éloquence religieuse : les prédicateurs, au temps de la Ligue et sous le règne de Henri IV. — Les grands orateurs de la chaire : Fléchier, Bourdaloue, Bossuet, Massillon. — Éloquence politique : Duplessis-Mornay, Guillaume du Vair, Henri IV, le cardinal de Retz, Richelieu. — Éloquence civile et judiciaire : avocats de Paris et de province, Ant. Loisel, Marion, Ant. Lemaistre, Ant. Arnauld, Olivier Patru, Chrétien de Lamoignon.



APRÈS la mort de Henri III, les prédicateurs catholiques disparaissent de la cour pendant près de quatre ans, jusqu'à l'abjuration de Henri IV, qui n'allait qu'au prêche et qui n'y entendait que des ministres protestants. Mais l'éloquence de la chaire n'avait pas changé de caractère dans les églises, où l'orateur chrétien pouvait se préserver des exagérations et des folies monstrueuses de la Ligue. Cette éloquence était toujours animée de l'esprit évangélique, quoique son expression fût ordinairement défigurée par un langage chargé de métaphores outrées, d'images extravagantes, de facéties ridicules, de termes malsonnants. Quelquefois aussi, pour peu que l'orateur fût un savant et un lettré, il donnait dans un autre abus, en mêlant sans cesse le profane aux

choses saintes, en cherchant des figures et des comparaisons dans la mythologie et dans les auteurs de l'antiquité grecque et romaine.

Les prédicateurs de la Ligue, qui étaient nés sous le règne de Henri III et qui ne rentrèrent dans l'ombre qu'après la soumission de Paris à l'autorité royale de Henri IV, se livrèrent impunément à tous les excès de la parole et proclamèrent, en chaire, souvent avec une éloquence féroce et terrible, l'indignité d'un monarque huguenot, relaps et excommunié. Rose, évêque de Senlis, disait, à Saint-Germain l'Auxerrois, « qu'il eust voulu avoir tué et estranglé de ses deux mains ce chien de Bearnois ». Pierre de l'Estoile, qui allait alors dans différentes paroisses assister aux sermons du cordelier Guarinus, de Pelletier, de Guincestre, de Feuardent et de plusieurs autres prédicateurs de la Sainte-Union, écrivait, dans son Journal, le 24 mars 1591 : « Tout le fruit qu'on recueillit, ce jour, de leur doctrine, fust un magasin d'injures qu'ils vomirent contre le Roy. »

Ces sermons affreux avaient lieu non seulement tous les dimanches, mais tous les jours de la semaine : ils étaient faits la plupart d'après un programme uniforme que le conseil des Seize envoyait aux curés et aux orateurs. Lorsque le bruit se répandit, dans la capitale assiégée, que le Béarnais se préparait à embrasser le catholicisme, tous les prédicateurs « preschèrent de mesme et dirent qu'ils estoient d'avis (si le Saint-Père le trouvoit bon) de recevoir à l'église le Béarnois pour capussin et non pour roy. » Ces prédicateurs avaient une influence extraordinaire sur leur auditoire, qui s'exaltait à les écouter sans cesse : leurs allocutions sauvages et vraiment éloquentes firent plus pour la défense de Paris, durant la Ligue, que les armées du duc de Mayenne et du duc de Parme. Le 12 mai 1593, « la fête des *Saintes* Barricades fut solennisée et chommée avec plus de cérémonie que jamais, » raconte P. de l'Estoile. Boucher fit le sermon, dans Nostre-Dame, où il exalta ceste journée et dit que c'estoit la plus sainte et heureuse qui fust jamais; » et s'attaquant à la royauté des Bourbons, qu'il fallait remplacer par la maison de Lorraine, dit-il, en s'adressant au duc de Mayenne placé vis-à-vis de lui, il ajouta « que nous estions *embourbés* il y

avoit longtemps, et qu'il estoit temps de se *desbourber*, et que ce n'estoit à tels *boueux* que la couronne de France appartenoit. »

Le peuple, le bas peuple surtout, s'enflammait aux accents frénétiques de ses prédicateurs, mais le sentiment national fit échouer le complot de Mayenne, à qui les états de la Ligue n'osèrent pas offrir la couronne. Guarinus monta en chaire et prononça ces paroles, avec une sombre douleur : « Messieurs, je trancherai le mot, puisque je suis en la chaire de vérité ; il n'a tenu qu'à ces beaux Messieurs de la cour, tant ils sont méchants, que vous n'ayez eu un roi ; sans eux, nous en aurions un et seriez en repos, et nous, et tout! »

Dix ou douze jours avant que les portes de Paris fussent ouvertes à Henri IV, Guarinus prêchait encore avec la même fureur, comme le rapporte P. de l'Estoile, et « cria à pleine teste, en son sermon : *Aux armes!* et qu'on commençast ; autrement, qu'ils estoient tous perdus! » Il y eut pourtant, à cette époque de révolte et de désordre, quelques prédicateurs, entre autres les curés Morenne et Benoist, qui eurent le courage de respecter la chaire et de la tenir à l'abri des doctrines perverses du temps, ainsi que des écarts de l'éloquence ligueuse.

Henri IV pardonna aux fanatiques qui l'avaient outragé dans leurs sermons, en violant toutes les lois de l'ordre public, des convenances et de la morale ; il se contenta de les faire sortir de Paris, mais ils y revinrent bientôt, avec les mêmes sentiments de haine contre le roi, d'intolérance contre les protestants, tellement que, dans son discours adressé au Parlement pour l'enregistrement de l'édit de Nantes en 1599, Henri IV se plaignait que les prédicateurs prêchassent plus séditieusement qu'ils n'avaient jamais fait.

Cependant la chaire catholique avait retrouvé de véritables orateurs. Pierre Besse, de Limoges, fit entendre, en 1602, dans l'église de Saint-Séverin, ses *Premières Conceptions théologiques sur le Carême.* André Valladier, nommé prédicateur du roi en 1608, prêchait l'avent et le carême dans les principales chaires de Paris, et il publia ses sermons, en 1612, sous ce titre bizarre : *La Sainte philosophie de l'âme.* Ce fut lui que Marie de Médicis chargea de

prononcer l'oraison funèbre de Henri IV, et Valladier voulut se surpasser dans l'incroyable épître dédicatoire adressée à la reine régente, dont il faisait ainsi le portrait : « Ce visage albastrin aux yeux de colombe, à la tresse crespée de mille crêpillons, en guise des troupeaux qui repaissent errans et comme ondoyans et vagabonds aux costeaux de Galaad; aux deux rangées de perles orientales, blanches comme les ouailles qui sortent du lavoir; aux joues vérécondes et vermeilles, comme la fente d'une grenade; aux lèvres desliées et empourprées, comme un filet de soye cramoisine, d'où découle le miel avec l'ambre et le baume. »

Le père Cotton, jésuite, qui fut confesseur du roi, et le dominicain Nicolas Coëffeteau, avaient plus de goût dans leurs *actions* oratoires, mais les deux grands prédicateurs de ce temps-là furent saint François de Sales, qui vint de Savoie, en 1602, prêcher le carême à Paris, avec une science théologique et une onction chrétienne qu'on ne connaissait pas encore, et Pierre Fenouillet, compatriote de saint François de Sales et évêque de Montpellier, qui, dans un discours funèbre sur le trépas de Henri le Grand, donna un modèle d'éloquence inconnue avant lui, où l'on trouve des beautés d'un ordre supérieur, avec un style élégant et correct, noble et harmonieux.

Si les prédicateurs avaient suivi l'exemple de Fenouillet, l'éloquence sacrée aurait atteint promptement son apogée. Mais, sous Louis XIII, Pierre Besse et Valladier, dont la réputation ne fit que déchoir, restèrent bien loin de Fenouillet et même de saint François de Sales. J.-L. Camus, évêque de Belley, qui écrivit un si grand nombre d'ouvrages de littérature mystique, ne publia pas moins de quinze volumes de sermons, tout surchargés de fleurs de rhétorique, qu'il avait débités partout avec le même succès, malgré les excentricités de ses idées et de son langage. « C'est ici du biscuit sec, mais succulent, disait-il dans la préface de ses *Homélies quadragésimales*, serré mais substantieux; peu de chair de discours, mais prou de nerfs, de cartilages et de moelles de concept. »

Étienne Molinier, de Toulouse (1600-1650), qui avait été avocat avant de devenir théologien et prédicateur, resta presque toute sa

vie dans le Languedoc ; mais ses sermons, imprimés en dix-huit volumes, sans compter les trois volumes de ses panégyriques, prouvent qu'il avait transporté dans la chaire le talent qui le distinguait au



Fig. 111. — Frontispice de l'ouvrage intitulé : *Les Merveilles de la sainte Eucharistie, discourues et défendues contre les infidèles*, par Nic. Coëffeteau. Paris, Huby, 1608. (Gravure de Léonard Gaultier.)

barreau. L'éditeur de ses *Sermons des dimanches*, qui parurent en 1638, les présenta comme des chefs-d'œuvre « remplis de saintes, doctes, catholiques et relevées conceptions, déduits avec élégance, netteté et propriété de langage, renforcés de profondes raisons, ornés et embellis de belles et riches similitudes. »

Le P. Caussin, jésuite, confesseur du roi, réunit sous le titre de *Buisson ardent* les sermons qu'il avait faits pour la cour de Louis XIII et qui furent jugés admirables quand il les prononça. On y trouvait cependant l'abus de la théologie scolastique et un mélange hétérogène d'érudition profane avec les dogmes de la foi catholique. Le premier qui contribua le plus à relever le niveau de la prédication fut un missionnaire, Jean le Jeune, de Poligny, prêtre de l'Oratoire. Le prédicateur, suivant lui, ne devait pas se proposer d'autre but que la gloire de Dieu et le salut des âmes; en conséquence, il voulait qu'on bannît d'un sermon les fables et la science profanes. Il prêcha pendant plus de cinquante ans, et ses sermons, qui ne forment pas moins de dix gros volumes imprimés sous ses yeux, en 1663, exposent simplement la parole de Dieu, solidement établie, présentée avec justesse et accompagnée de détails de morale instructifs.

Un autre missionnaire, le capucin François, de Toulouse, fit imprimer, presque en même temps, le recueil, en dix volumes, des sermons qu'il avait prononcés, dans les Cévennes, devant des auditeurs calvinistes, à la conversion desquels il travaillait avec zèle. La diction de ce *missionnaire apostolique*, ainsi qu'il s'était nommé lui-même, était loin d'être aussi pure et aussi noble que celle des prédicateurs qui ne parlaient que devant un auditoire choisi, comme le P. Senault, de l'Oratoire, et le P. de Lingendes, de la compagnie de Jésus. Ce dernier (1595-1666), évêque de Mâcon, aumônier du roi, était regardé comme le meilleur prédicateur de son temps; il composait en latin ses sermons et les prononçait en français. C'est en latin qu'ils furent publiés et l'on n'y retrouva plus l'éloquence qu'on avait tant admirée en les entendant.

Le P. Senault (1599-1672), au contraire, s'était appliqué, pendant plusieurs années, à former son style et à polir son langage. C'est lui qui introduisit dans la prédication une dignité qu'aucun de ses devanciers n'avait connue. « Il avoit, dit Perrault dans *les Hommes illustres qui ont paru en France*, il avoit en chaire l'air modeste, humble et majestueux tout ensemble, la voix nette et sonore, le geste noble et réglé, et une clarté dans le discours, qui, malgré la forme de ses

expressions et la sublimité de ses pensées, le rendoit aussi intelligible aux esprits les moins éclairés qu'aux génies les plus vifs, les plus vastes et les plus transcendants; et c'est en cette partie qu'il a excellé davantage, quoique admirable en toutes les autres. »

Il faut citer, à la même époque, Hardouin de Péréfixe (1605-1670),



Fig. 112. — Conseil de régence d'Anne d'Autriche; d'après le tableau de de Troy, gravé par Scotin. (Le personnage à droite du spectateur, au premier plan, est saint Vincent de Paul.)

qui s'était consacré à la chaire dès sa jeunesse et qui, devenu évêque de Rodez, se refusa toujours à laisser imprimer les discours qui lui avaient assuré un rang illustre parmi les orateurs sacrés; Antoine Godeau, qui, poète et membre de l'Académie française, avait été fait évêque de Grasse par le cardinal de Richelieu, « prêcha, avec une éloquence toute chrétienne, qui le fit admirer et aimer de tout son peuple, » est-il dit dans *les Hommes illustres* de Perrault. Claude de la Colombière, jésuite, qui avait pris pour modèle les ser-

mons du P. Lingendes, égala quelquefois cet excellent prédicateur, en l'imitant.

On ne saurait oublier saint Vincent de Paul (1576-1660), fondateur de la congrégation des prêtres de la Mission, lequel eut toujours pour but, au dire de Ch. Perrault, « l'instruction familière des ignorants ». Il avait au plus haut degré l'éloquence du cœur, quoiqu'il fût presque sans lettres, mais il croyait « que la douceur et la simplicité, dénuée des fastueux dehors de la science, qui souvent éclaire bien moins qu'elle ne brille, feroient plus de fruits. » Deux hommes, doués de talents extraordinaires et fort éclatants, se présentèrent pour entrer dans sa congrégation : « Vous êtes trop habiles pour nous, leur dit-il; nous voulons que ceux d'entre nous qui portent la parole de Dieu touchent et convertissent par la seule vertu de cette parole et non point par leur éloquence, afin que toute la gloire en demeure au Seigneur. » Quand son œuvre des Enfants trouvés fut en péril, faute d'assistance de la part des personnes charitables qui l'avaient aidé à la créer, il réunit les dames de charité et il leur adressa des reproches et des prières en faveur de ces pauvres enfants abandonnés : son éloquente improvisation, à laquelle l'assemblée ne répondit que par des larmes, sauva l'œuvre qu'il avait fondée.

Il y eut, vers ce temps, deux prédicateurs qui réussirent dans le genre familier et burlesque, le premier, à Paris; le second, en province. André Boullanger, dit le *petit Père André*, de l'ordre des Augustins réformés (1578-1657), exerça pendant plus de cinquante ans, avec grand succès, le ministère de la prédication. Il tenait en haleine son auditoire par des citations proverbiales et par des plaisanteries populaires, et sous cette forme d'élocution naïve et même triviale il arrivait à des effets surprenants d'éloquence sympathique.

Un capucin provençal, le père Honoré, de Cannes, ne songeait pas à faire rire ses auditeurs, comme le petit Père André; il cherchait plutôt à les faire pleurer et à leur inspirer une pieuse terreur par ses grimaces et sa mimique endiablée. Il apporta, un jour, en chaire, une tête de mort, dont il changeait la coiffure suivant le

personnage qu'il voulait lui faire représenter. Ses éclats de voix terribles, ses menaces effrayantes, ses histoires épouvantables produisaient sur les fidèles une impression profonde et irrésistible. Mais

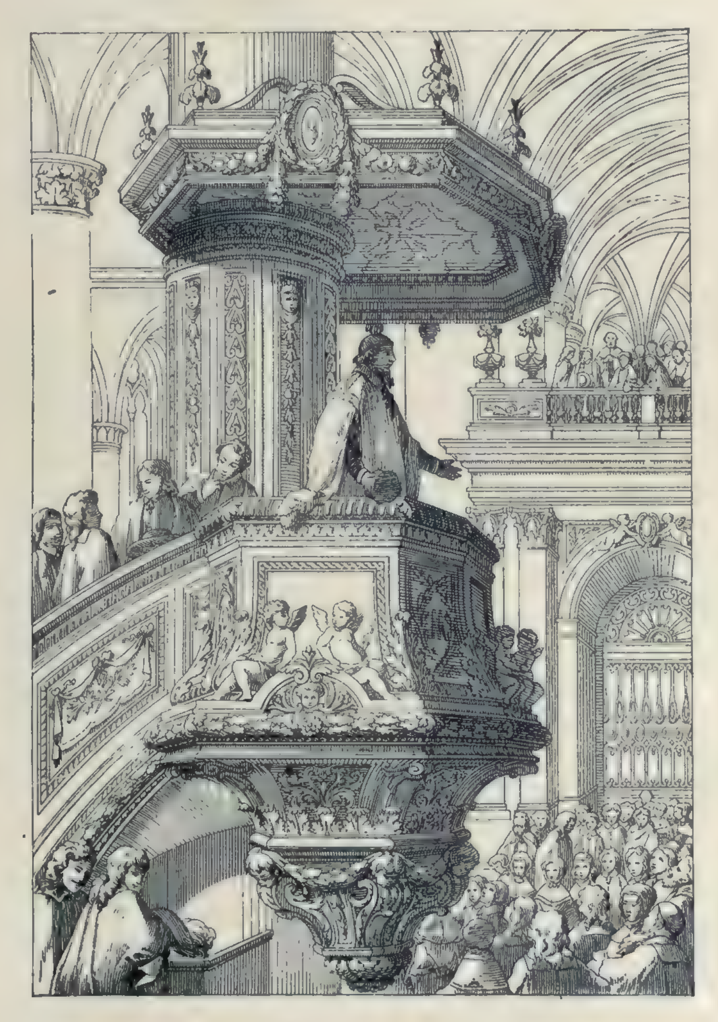


Fig. 113. — Un sermon; d'après J. Lepautre.

ce n'était pas là une véritable éloquence, que la chaire pût avouer. Les vrais, les grands prédicateurs ne manquèrent pas au siècle de Louis XIV, et la plupart furent poussés à l'épiscopat par le talent de la parole.

Le P. de Lingendes et Claude Texier, l'un et l'autre à la fin de leur carrière oratoire, avaient été les premiers qui eurent l'honneur de prêcher devant le grand roi. Après eux, un élève du P. Senault, J.-L. de Fromentières, qui était jésuite, ainsi que Mascaron, Hubert la Roche et plusieurs autres bons prédicateurs, prêcha souvent, dans la chapelle de Versailles, avec une onction qui lui gagnait tous les cœurs. Nommé évêque d'Aire en 1673, il ne prêchait déjà plus et se refusait à mettre au jour ses anciens sermons, lorsqu'il fut désigné, par le roi lui-même, pour prononcer, à la prise de voile de Mlle de la Vallière au couvent des Carmélites (1674), un dernier discours, corrigé de la main de Bossuet.

La prédication avait atteint désormais son plus haut degré de perfection et l'éloquence de la chaire, dans les oraisons funèbres surtout, s'était élevée à des hauteurs qu'elle ne pouvait plus surpasser. C'était Esprit Fléchier (1632-1710), qui n'eut pas de rival dans ce genre d'éloquence, après qu'il eut prononcé les oraisons funèbres du duc de Montausier et de Turenne; c'était Louis Bourdaloue (1632-1704), qui fut surnommé avec justice, par ses contemporains, le *premier des sermonnaires.* « L'oraison funèbre, dit Edme Mongin, dans un discours académique, étoit, avant Fléchier, l'art d'arranger de beaux mensonges, un art tout profane où, sans égard ni à la vérité ni à la religion, on consacrait les fausses vertus des grands, et souvent l'abus de la grandeur même; mais le sage Fléchier ne songea, dans les éloges des morts, qu'à faire des leçons aux vivants, qu'à déplorer les grandeurs humaines par la vanité qui les accompagne ou par la mort qui les détruit. »

Fléchier était prêtre de la Doctrine chrétienne et ne devint évêque de Nîmes qu'en 1687, quoique sa réputation d'orateur sacré fût établie depuis longtemps par ses oraisons funèbres, qui sont des chefs-d'œuvre de pensée et de style.

Bourdaloue (1632-1704), qui refusa d'être évêque et qui resta simple jésuite jusqu'à sa mort, fut regardé, par les juges les plus difficiles, comme le vrai fondateur de l'éloquence sacrée, qu'il avait faite à la fois grave et sévère, noble et solide, attachante et persuasive.

Louis XIV voulut l'entendre prêcher dix carêmes ou avents, en dé-



Fig. 114. — Jacques-Benigne Bossuet ; peint par H. Rigaud et gravé par Pierre-Imbert Drevet.

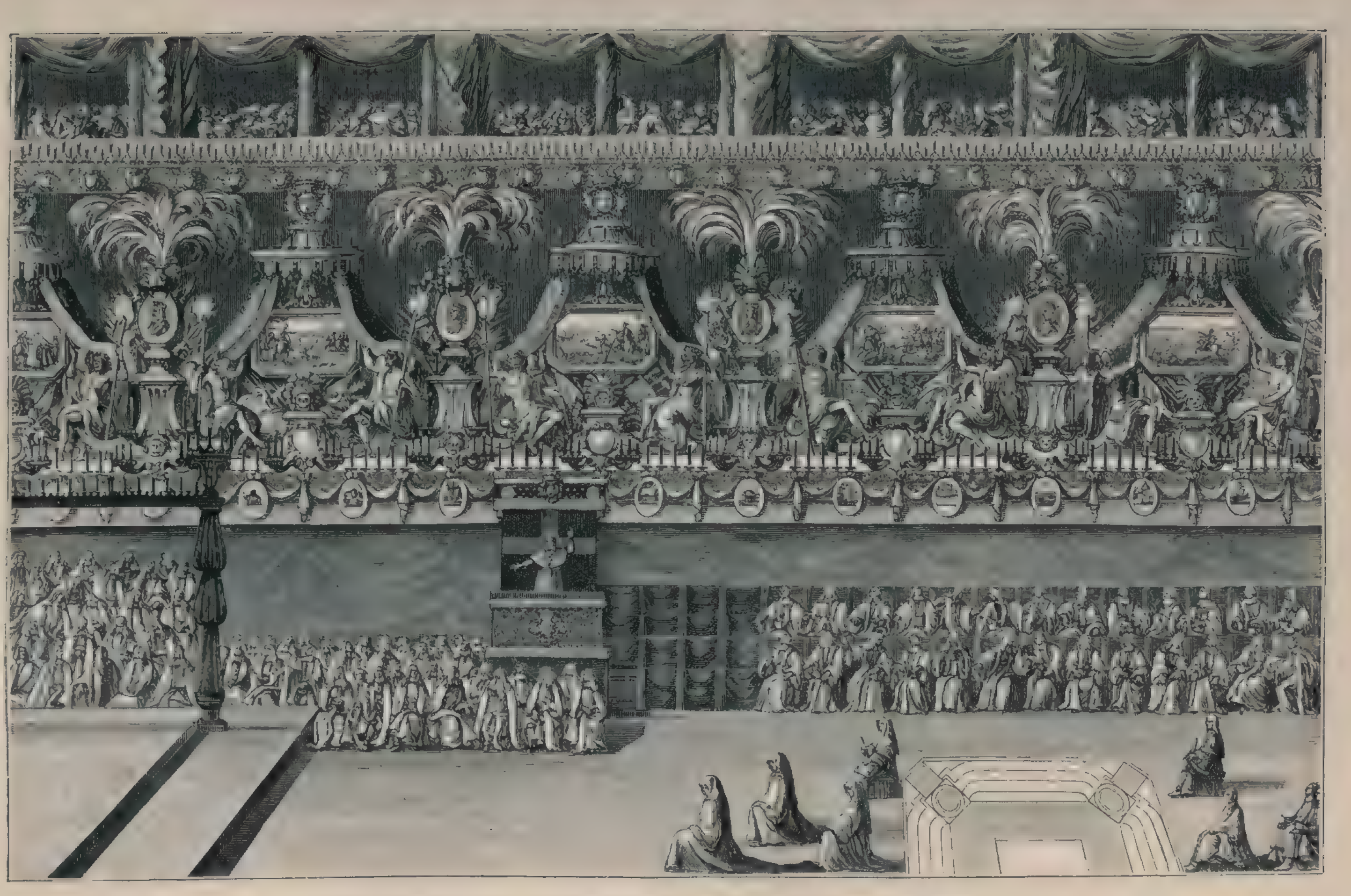
clarant « qu'il aimait mieux ses redites que les choses nouvelles

des autres. » Mme de Sévigné écrivait, dans ses lettres à sa fille, « qu'elle n'avoit jamais rien entendu de plus beau, de plus noble, de plus étonnant que les sermons du P. Bourdaloue. » Bossuet, le grand Bossuet, était même éclipsé par Bourdaloue, et n'osait pas se mettre, comme prédicateur, en concurrence avec lui.

Bossuet (1627-1704) avait prêché, douze ans de suite, dans les différentes paroisses de Paris, avant d'être nommé évêque de Meaux en 1669; il avait prêché aussi l'avent et le carême à la cour, pendant cinq années, mais ses sermons y produisirent moins d'effet que son oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre, car il les improvisait d'après un canevas préparé d'avance; aussi s'était-il toujours opposé à ce qu'ils fussent imprimés de son vivant. On ne peut donc juger de ses sermons par les esquisses qu'on en a publiées après sa mort, mais ils avaient laissé un tel souvenir dans l'esprit des contemporains, que Voltaire en parle ainsi dans le *Siècle de Louis XIV*: « Ses discours, soutenus d'une action noble et touchante, les premiers qu'on eût encore entendus à la cour qui approchassent du sublime, eurent un si grand succès, que le roi fit écrire, en son nom, au père de Bossuet, intendant de Soissons, pour le féliciter d'avoir un tel fils. »

D'autres prédicateurs parurent à la cour, où ils ne passèrent pas inaperçus. Jules Mascaron, de l'Oratoire (1634-1703), fut nommé évêque de Tulle, après avoir prêché l'avent et le carême devant le roi; sa meilleure oraison funèbre est celle de Turenne. Cosme Roger (1615-1710), qui fut évêque de Lombez, avait aussi prêché, pendant cinq ans, à la chapelle de Versailles; le P. Soanen (1647-1740), oratorien, nommé évêque de Senez, prêcha auparavant à la cour, sans grand succès, mais, suivant la Bruyère, « simplement, fortement, chrétiennement. »

La Bruyère, qui accorde aux prédicateurs de son temps une place considérable dans son livre des *Caractères*, disait alors, avec une sorte de jalousie : « Un *sermonneur* est plus tôt évêque que le plus solide écrivain n'est revêtu d'un bénéfice simple. » On citerait pourtant de bons prédicateurs qui réussirent à la cour et qui



Pompe funèbre pour les obsèques du grand Condé. (Tiré de l'œuvre de Bérain.)

ne parvinrent pas aux dignités ecclésiastiques : le P. Antoine Anselme (1652-1738), qui avait pour auditoire assidu toute la noblesse du Marais, et à qui M[me] de Sévigné trouvait de l'esprit, de la grâce et de l'éloquence; le P. de la Rue, jésuite (1643-1725), qui, dans sa longue carrière, sut charmer à la fois l'esprit, le cœur et les oreilles de ses auditeurs; et enfin le P. Jean de la Roque, oratorien (1654-1711), dans les sermons duquel Racine reconnaissait, disait-il, plus de beautés que dans ses propres ouvrages.

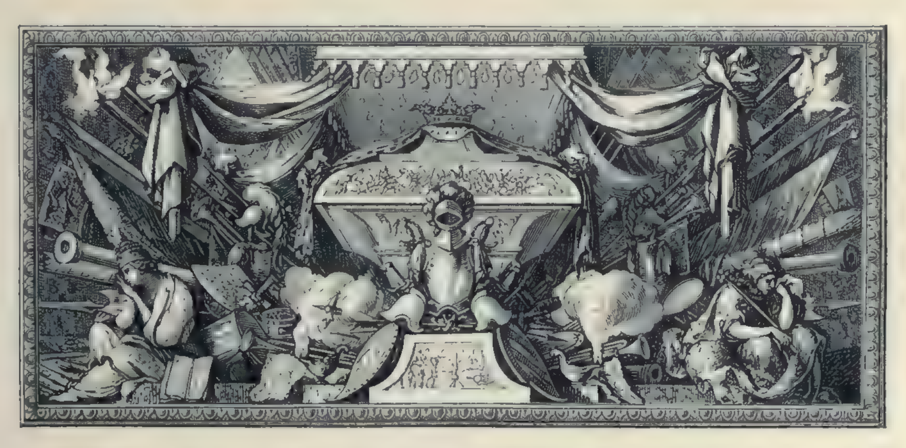


Fig. 115. — Vignette représentant le catafalque du maréchal de Turenne, tirée de l'« Oraison funèbre de Henri de la Tour d'Auvergne, prononcée à Paris dans l'église des Carmélites, le 30 octobre 1675, par M. Mascaron, évêque de Tulle. » Paris, Cramoisy-Dupuis, 1676, in-4°. (*Sébastien Leclerc sculpsit.*)

La Bruyère mettait au-dessus de tout Bossuet et Bourdaloue, qui lui rappelaient Démosthènes et Cicéron : « Tous deux, maîtres dans l'éloquence de la chaire, disait-il dans la première édition de ses *Caractères* (1688), ont eu le destin des grands modèles : l'un a fait de mauvais censeurs, l'autre de mauvais copistes. » La Bruyère n'était pas content des orateurs qui avaient succédé à ces deux illustres maîtres de l'éloquence, comme il les appelle : « Jusqu'à ce qu'il revienne un homme qui, avec un style nourri des saintes Écritures, explique au peuple la parole divine uniment et familièrement, les orateurs et les déclamateurs seront suivis. » Sept ans plus tard, en 1694, il ajoute, dans la 8[e] édition de son ouvrage : « Cet homme que je souhaitais impatiemment, et que je ne daignois pas espérer de notre siècle, est enfin

venu. » Cet homme était un pauvre capucin, le P. Séraphin, qui prêcha plusieurs fois à la cour, et qui s'y fit écouter avec faveur : « Ses sermons, dit le duc de Saint-Simon, ses sermons, dont il répétait deux fois de suite les mêmes phrases, et qui étoient fort à la capucine, plurent fort au roi, et il devint à la mode de s'y empresser et de l'admirer. » Mais la Bruyère avait été forcé d'avouer que la ville n'était pas de l'avis de la cour et que le P. Séraphin, malgré les affiches qui annonçaient ses prédications, faisait le vide dans toutes les paroisses où il essayait de débiter ses sermons *à la capucine.*

La fin du siècle allait voir apparaître un illustre prédicateur, qui ne fut le copiste ni de Bourdaloue ni de Bossuet, et qui ouvrit une nouvelle voie à l'éloquence de la chaire. J.-B. Massillon (1663-1742) sortait de cette fameuse école des pères de l'Oratoire, qui avait fait tant de bons prédicateurs. Cependant, lorsque le supérieur général de cette congrégation lui demanda ce qu'il pensait des prédicateurs contemporains, il n'hésita pas à lui répondre : « Je leur trouve bien de l'esprit et des talents, mais si je prêche, je ne prêcherai pas comme eux. » Il prêcha pour la première fois devant Louis XIV en 1699, et le roi lui adressa ces paroles remarquables : « Mon père, j'ai entendu plusieurs grands prédicateurs dans ma chapelle, j'en ai été fort content. Pour vous, toutes les fois que je vous ai entendu, j'ai été très mécontent de moi-même. » C'était lui dire qu'il avait atteint le véritable but de l'orateur chrétien. Voltaire le juge ainsi : « Le prédicateur qui a le mieux connu le monde, plus fleuri que Bourdaloue, plus agréable, et dont l'éloquence sent l'homme de cour, l'académicien et l'homme d'esprit. » Enfin, Fénelon (1651-1715), qui avait fait preuve, dans les missions, d'une éloquence vraiment évangélique, cessa de parler en chaire longtemps avant d'être archevêque de Cambrai; mais il se souvint des succès oratoires qu'il avait obtenus et composa un traité didactique de la prédication.

L'éloquence politique, qui n'eut pas, comme l'éloquence sacrée, l'occasion de prendre son essor dans le cours du dix-septième siècle, s'était montrée avec une puissance extraordinaire sous le règne de Henri III, lorsque Philippe de Mornay, seigneur du Plessis, qui fut

un habile politique et un grand orateur, voulut servir la cause du roi de Navarre, en même temps que celle du parti calviniste, pendant la Ligue. Il faut lire ses Remontrances et ses Lettres contre « les dan-

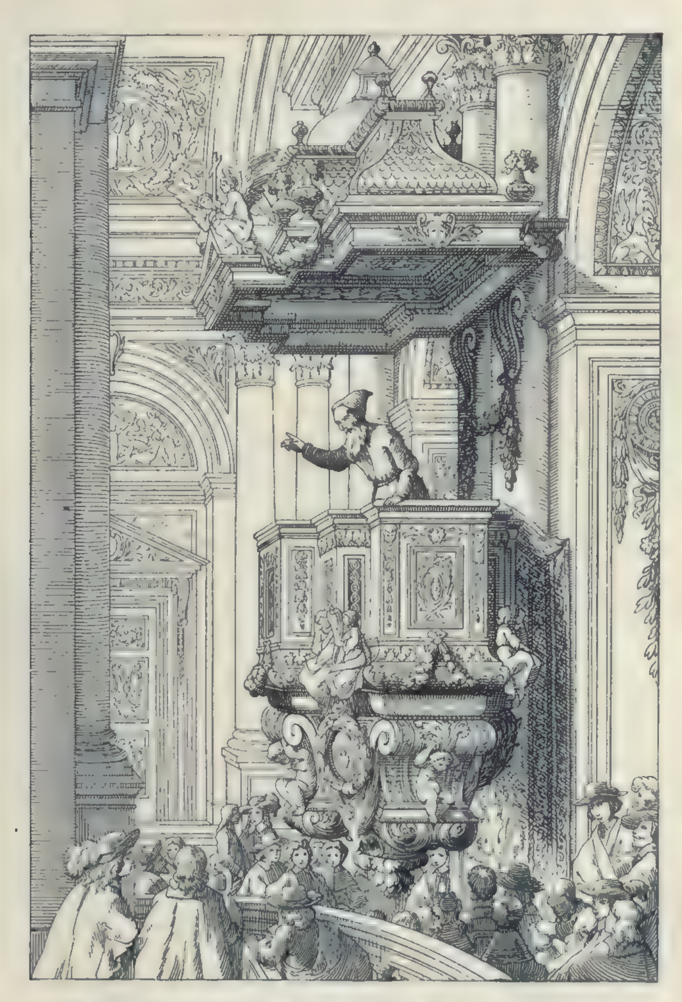


Fig. 116. — Le sermon du Capucin; d'après J. Le Pautre. (On remarquera qu'un certain nombre des assistants ont la tête couverte.)

gers et inconvénients de la paix faite avec ceux de la Ligue, » pour se convaincre que l'éloquence politique était née dès cette époque. On trouve dans les écrits de du Plessis-Mornay en faveur de Henri de Bourbon, qu'il représentait comme le légitime héritier de la cou-

ronne de France, une argumentation vigoureuse, une entraînante logique. C'était bien là l'éloquence à la manière antique, « où, dit l'historien de Henri IV (Auguste Poirson), il n'est pas donné un seul mot à la déclamation, où tout repose sur des faits et sur des textes de lois. » Le roi de Navarre était aussi un maître en fait d'éloquence politique, et on peut, avec beaucoup de probabilité, lui attribuer une part dans le *Libre Discours sur l'état présent de la France*, qu'il fit écrire sous ses yeux par le plus éloquent des écrivains politiques de son temps, Hurault du Fay, petit-fils du chancelier de l'Hospital. « Plus libres et plus efficacieuses furent les plumes des réformés, dit d'Aubigné à ce sujet dans son *Histoire universelle*, parmi lesquels se trouva des esprits aiguisés et affinés entre leurs dures affaires... Ces pièces délicatement et doctement traitées ont dessillé les yeux à plusieurs François et les ont amenés au service du roi. » Henri III sauva la royauté, en se ralliant aux idées de Hurault du Fay et en se réconciliant avec le roi de Navarre et le parti calviniste, pour résister aux usurpations de la Ligue. Henri IV, ayant succédé à Henri III, trouva encore de puissants secours dans l'éloquence politique, quand les états généraux de la Ligue furent réunis à Paris, en 1593, pour le détrôner, en décernant la couronne au duc de Mayenne ou à un autre prince de la maison de Guise.

Le président le Maistre et le conseiller du Vair, parmi les députés de ces états généraux, représentaient le Parlement de Paris. C'est dans le sein du Parlement, toutes les chambres assemblées, qu'ils osèrent protester contre l'œuvre perfide et illégale des états de la Ligue, en demandant un arrêt pour le maintien de la loi salique, qui était la base fondamentale de la monarchie française. Du Vair prononça, en cette circonstance, un des plus beaux discours politiques qui existent dans notre langue et dont la forme même n'a que peu vieilli depuis près de trois siècles. Auguste Poirson a donc été fondé à dire : « Cette logique serrée convainquit, ces accents du courage civil et de l'amour de la patrie entraînèrent les esprits. Conformément à l'avis et aux conclusions de du Vair, le Parlement rendit l'arrêt du 20 juin 1593 » et paralysa les entreprises audacieuses des

états de la Ligue. Dix mois plus tard, Henri IV entrait, en roi, dans sa capitale. Mais les généreux efforts de le Maistre et de



Fig. 117. — Duplessis-Mornay, à l'âge de soixante-deux ans (1611) ; d'après une gravure de Léonard Gaultier. (Bibliothèque nationale. Collection Hennin.)

du Vair avaient été merveilleusement secondés par les auteurs de la *Satyre Menippée*, surtout par Florent Chrestien, Gillot et Pierre Pithou.

Parmi les harangues, au nombre de sept, qui figurent dans la se-

conde partie de cet admirable ouvrage de propagande politique, le discours que les auteurs ont mis dans la bouche de M. d'Aubray, représentant du tiers état, offre de telles qualités d'éloquence raisonnée et convaincante, qu'on serait tenté d'admettre la conjecture qui en fait honneur au génie politique d'Henri IV. Le tableau des souffrances de Paris pendant le siège est une des peintures les plus saisissantes que l'art oratoire ait jamais tracées, mais Henri IV allait bientôt montrer qu'il possédait le don de la parole à un plus haut degré que les habiles et ingénieux écrivains qui avaient si bien rendu ses inspirations. Le discours qu'il prononça en plein Parlement, le 19 avril 1597, pour demander un prêt volontaire à la bourgeoisie, et l'allocution qu'il adressa au Parlement, le 21 mai 1597, dans un lit de justice, pour réclamer l'enregistrement de l'édit relatif à la création de nouveaux offices, se recommandent autant par le grand sens politique de l'orateur, que par l'art et le tact merveilleux avec lesquels il manie la parole. Mais son chef-d'œuvre est le discours qu'il improvisa, au commencement de l'année 1599, pour décider le Parlement à enregistrer sans délai l'édit de Nantes : « C'est, dit son historien A. Poirson, c'est l'éloquence libre et naturelle, inspirée au plus haut degré de l'esprit français, animée de toute sa vivacité, obéissant à son allure, mais pleine de mouvement et d'entrain. » L'exorde est surtout un chef-d'œuvre d'adresse et d'originalité.

« Vous me voyez, dit-il aux magistrats qu'il avait convoqués au Louvre, en mon cabinet, où je viens parler à vous, non point en habit royal ni avec l'épée et la cape, comme mes prédécesseurs, ni comme un prince qui vient recevoir des ambassadeurs, mais vêtu comme un père de famille, en pourpoint, pour parler familièrement à ses enfants. » L'exorde d'un autre discours, qu'il adressa, en 1604, aux représentants de tous les grands corps de l'État, n'est pas moins habile ni moins ingénieux : « Messieurs, leur dit-il, j'estime que chacun de vous se souvient encore de l'état misérable où étaient réduites les affaires de la France lorsqu'il plut à Dieu m'appeler à cette couronne, et que, la comparant à la condition présente, il loue et remercie en son cœur la bonté divine, d'un si heureux changement, pour la per-

fection duquel vous savez combien librement j'ai exposé ma vie aux périls et supporté toutes sortes de travaux, lesquels je tiens bien et dignement employés, pourvu seulement que la mémoire vous en demeure. »



Fig. 118. — Guillaume du Vair, chancelier de France; d'après une gravure du temps, anonyme, publiée chez Fr. Langlois, dit Ciartres, graveur et marchand d'estampes.

Après la mort de Henri IV, l'éloquence politique eut une occasion inespérée de se produire, quand les troubles et les embarras de la régence de Marie de Médicis amenèrent la réunion des états généraux de 1614. L'ouverture de ces états généraux se fit solennellement, le 27 octobre, et les députés du clergé, de la noblesse

et du tiers état commencèrent immédiatement la rédaction des cahiers qui devaient servir de texte aux délibérations de l'assemblée; mais on reconnut presque aussitôt que l'entente ne pouvait se faire entre les trois groupes qui composaient cette assemblée. Il y eut des discours d'une violence extrême, comme celui de Savaron, député de la noblesse; des discours ampoulés et ridicules, comme celui de Camus, évêque de Belley, qui eut l'air de déclamer un de ses sermons; mais le lieutenant civil, de Mesmes, député du tiers, prononça un discours très digne et très sensé, dans un fort bon langage; le prévôt des marchands, Miron, autre député du tiers, parla aussi de la situation avec beaucoup d'intelligence et dans des termes excellents, malgré leur bienveillante simplicité; et l'évêque de Luçon, Armand du Plessis de Richelieu, choisi comme orateur du clergé, prononça une harangue, « qui fut, dit Henri Martin, la première révélation de son génie et qui fit entrevoir à la France la véritable éloquence politique, l'éloquence mâle, sobre, nerveuse, affranchie des digressions pédantesques, des ornements parasites, l'éloquence des choses et des idées, non plus des mots. » Cette harangue fut aussi, en quelque sorte, le dernier soupir de l'éloquence politique au dix-septième siècle, car les cahiers des états, qui sont aussi un remarquable effort de cette éloquence nouvelle, eurent à peine été remis entre les mains de la reine régente, que les portes de la salle des séances, au Louvre, se trouvèrent closes, et que les députés se virent obligés de se disperser, après de vaines et impuissantes protestations.

C'est en vain que le Parlement essaya de présenter au roi des remontrances courageuses, où l'éloquence politique se ranimait au souffle d'un sincère patriotisme. Il en fut de ces remontrances comme de toutes celles que les cours souveraines adressèrent à Louis XIII et à Louis XIV : elles restèrent sans réponse et sans écho. L'éloquence politique était morte, ou du moins condamnée à se taire, et si elle reparut par intervalles, au milieu de la folle turbulence de la Fronde, elle n'avait plus d'empire sur des esprits troublés qui ne voulaient pas être éclairés ni convaincus. Le célèbre coadjuteur de l'archevêque

de Paris, Paul de Gondi, depuis cardinal de Retz, qui était l'âme de cette sédition populaire sans portée et sans but, avait sans doute le génie de l'éloquence politique, mais il eut peu d'occasions de s'en



Fig. 119. — Frontispice des *Principaux poincts de la Foy*, défendus par Armand-Jean du Plessis, cardinal de Richelieu. Paris, Sébastien Cramoisy, 1629; gravure de J. Picart.

servir et il préféra garder le silence dans le tourbillon d'intrigues où il s'était jeté.

Les passions capricieuses et fantasques de la Fronde n'étaient pas de force à créer des orateurs, et les voix mâles et fermes de quelques bons citoyens, de quelques graves magistrats, comme Mathieu

Molé et Omer Talon, pouvaient à peine dominer un instant les impertinences railleuses des mazarinades et le tumulte menaçant de la populace. Il faut constater pourtant que, parmi ces milliers de mazarinades, ces pamphlets éphémères que l'événement de chaque jour



Fig. 120. — Henri de Gondy, évêque de Paris (le cardinal de Retz); d'après la gravure de Léonard Gaultier.

faisait éclore, on retrouvait çà et là les éléments épars et confus de la vraie éloquence politique. Cette éloquence était d'ailleurs inhérente à tous les bons ouvrages d'histoire qui avaient été composés sous les règnes de Henri IV et de Louis XIII; elle brille de tout son éclat dans les œuvres historiques de d'Aubigné, de Mathieu, de Dupleix, de Legrain et surtout de Mézeray, comme dans la plu-

part des tragédies de Corneille. L'éloquence, sous toutes ses formes, fut alors la principale visée de la littérature française. On s'explique



Fig. 121. — *La Belle Plaideuse*; gravure de N. Bonnart.

Une plaideuse ainsy bastie,
Impose avec tant de douceur,
Que je doute si sa partie
Obtient arrest en sa faveur.

ainsi comment on publia, dans l'espace d'un demi-siècle, tant de livres, tant de traités, tant de discours, tant de rhétoriques, qui ne roulent que sur ce sujet, « pour faire le bec aux jeunes orateurs et leur apprendre le moyen d'émailler un discours et le rendre fleuris-

sant, » disait René François, prédicateur du roi, dans son fameux *Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices* (1622), qu'il qualifie de « pièce très nécessaire à tous ceux qui font profession d'éloquence. »

L'éloquence civile et judiciaire, malgré de nombreux défauts, qu'on prenait alors pour des qualités, existait avant le règne de Henri IV; mais ce fut sous ce règne qu'elle fit des progrès sensibles, en commençant à se dépouiller des routines scolastiques du barreau. Cependant l'érudition classique occupait trop de place dans les discours, où la discussion du fait principal était comme étouffée sous les citations grecques et latines. Étienne Pasquier, qui ne pouvait souffrir l'abus de ces citations, affirme, dans ses Lettres, que cet abus provenait du désir que les avocats avaient de contenter le président de Thou, qui aimait les beaux traits des anciens.

Le président du Vair, qui n'avait garde d'être aussi favorable aux citations du grec et du latin, disait que, du temps du premier président Brisson, le barreau, pour lui plaire, retentissait de ces citations perpétuelles. Loisel, dans son célèbre *Dialogue des Avocats*, fait dire pourtant à Pasquier, qui en est le principal interlocuteur : « Je ne suis point de ceux qui voudroient du tout bannir le grec et le latin du barreau, comme feroient volontiers quelques-uns de nos délicats ou ignorants, puisque nous avons à parler devant des juges et des avocats, la plupart doctes en l'une et l'autre langue. » Au surplus, Pasquier voulait que l'avocat fût « sçavant en droit et en pratique et médiocrement éloquent, plus dialecticien que rhéteur, et plus homme d'affaires et de jugement que de grand ou long discours. »

Antoine Loisel (1536-1617) remarquait, avec un certain orgueil, que les meilleurs avocats étaient parisiens, à cause de leur *bon sens naturel* et de *la sûreté du langage françois*, et il s'indignait de reconnaître du picard, de l'auvergnat, du lyonnais chez les autres avocats, qui n'accusaient que trop leur origine, *par leur jargon naturel et estranger*. Là-dessus, Loisel cite les avocats contemporains qui n'étaient pas de Paris : « Messieurs Riant, Terrières, Aubery, Mangot le

père, Marillac, de Saint-Mesloir, du Faur, Béchet, la Rue, Brisson, Chandon, Bautru et autres, » mais il met en regard de ces noms-là les suivants, qui, « estant mis en contrepoids, feroient pencher la balance, dit-il : Messieurs Séguier, de Thou, Bouguier, du Moulin, du Mesnil, Bourdin, Canaye, Versoris, de Montelon, Robert, le



Fig. 122. — « Les bons Advocats et Procureurs et Arbitres charitables. Il y en a d'établis en Provence; ils prennent soin des procès... » (Gravure au burin, anonyme. Coll. Hennin, à la Bibl. Nat.)

Maistre, Faye, Mangot, advocat du Roy, Eschorchetel, Hotman, du Val, et plusieurs autres Parisiens. »

Le *Dialogue des Avocats* et les notes que Claude Joly, ancien avocat au Parlement, y ajouta en 1651, donnent des détails sur la plupart de ces avocats, qui furent très renommés du temps de Henri IV et de Louis XIII. Ainsi, Guillaume Aubert, Poitevin, « ne plaidoit pas mal, mais distrait et léger ; » Jean Chaudon « avoit une voix et parole fort douce » ; au contraire, Jean Chauveau « avoit une

voix de prescheur et devint évesque. » Jacques Faye était « homme de grand sens et sçavoir, et puissant en son parler, très riche, et abondant en belles pensées et principalement en similitudes et comparaisons inimitables ; » Auguste Galland avait de grands talents pour le palais ; quant à Louis Dolé, que Marie de Médicis fit entrer au conseil du roi, « le principal talent de ce célèbre advocat estoit l'éloquence, accompagnée de grand jugement et de beaucoup de littérature. »

C'est vers ce temps-là que Guillaume du Vair, nommé garde des sceaux en 1615, et qui passait à juste titre pour le plus célèbre orateur que le barreau eût produit, disait, dans son beau traité de *l'Éloquence françoise :* « Je croy et certes il est vray que l'éloquence françoise n'a jamais monté plus haut qu'elle est, et que ceux qui ont vescu devant nous ne nous ont rien laissé de nostre langue digne d'estre préféré aux escrits de ceux de nostre temps. » Puis, il s'écrie avec enthousiasme : « C'est certes un précieux joyau que l'éloquence, et plus important qu'on ne pense, et qui mérite d'estre soumis en des mains adroites et charitables. » Il ne parle guère que de trois ou quatre avocats, qui avaient été ses collègues et qui certainement ne pouvaient pas lui être comparés. « M. d'Espeisses, dit-il, esprit fort capable de tout ce à quoy il vouloit se adonner, » n'avait pas d'abord réussi au barreau, mais « depuis, il a fait de belles actions, et mesmes pour l'éloquution françoise, il y a apporté peut-estre autant d'ornemens que pas un de ceux qui ont esté devant luy. » L'éloge de Jacques Mangot, avocat du roi, se termine pourtant par une restriction sévère : « C'estoit un esprit fort clair, un jugement fort sain, une parole fort nette, sans fard et sans affectation. Toutefois il me sembloit un peu trop long et n'avoit pas beaucoup de pointe. » On a lieu d'être surpris que Guillaume du Vair, dans son livre de *l'Éloquence françoise*, n'ait pas mis au premier rang des orateurs contemporains le président Jacques-Auguste de Thou. « Un des principaux talents de ce grand homme, dit Perrault dans *les Hommes illustres*, étoit de manier les esprits par la force de son éloquence naturelle et acquise, et de les tour-

ner comme il lui plaisoit. » Antoine Loysel a oublié également, dans son *Dialogue des Avocats*, Simon Marion, qui était avocat général en 1599 et qui eut un grand renom d'éloquence. « M. Marion estoit un grand orateur, lit-on dans le *Perroniana*, et avoit cette partie, qu'en discourant, il persuadoit fort, et n'esmouvoit pas moins, mettant par escrit. Il avoit la voix fort esmouvante... Depuis Cicéron, je croy, il n'y a point eu un advocat tel que lui. »



Fig. 123. — Pièce allégorique relative à l'expulsion des jésuites, après le plaidoyer d'Ant. Arnauld, devant l'Université de Paris. Gravure à l'eau-forte, anonyme. (Coll. Hennin, à la Bibl. Nat.)

Antoine Arnauld, qui succéda en qualité d'avocat général à Simon Marion, son beau-père, s'était distingué, par son talent d'orateur, dans deux procès célèbres, celui que l'Université et les curés de Paris avaient intenté contre les jésuites en 1594, et celui auquel avait donné lieu l'assassinat d'un nommé Jean Prost en 1600 : cette cause fut plaidée et jugée en présence du roi. Dans un autre procès non moins célèbre, celui du maréchal de Biron, accusé de haute trahison et condamné à mort en 1602, ce n'est pas le chancelier Philippe Hurault qui eut la palme de l'éloquence, ce fut l'accusé qui prouva que ceux qui en faisaient profession n'étaient

pas les plus habiles; voici le magnifique début de sa défense : « Je vois bien ce que c'est, je ne suis pas le plus méchant, mais je suis le plus malheureux. Ceux qui ont fait pis que je n'ai voulu faire sont favorisés. La clémence du roi est faillie en France pour moi. Il n'imite pas les exemples de César et d'Auguste, ni de ces grands princes qui ont pardonné à ceux qui avoient voulu mal faire, mais encore à ceux qui avoient mal fait ; ces grands princes ont toujours esté fort avares du sang de leurs sujets, voire de celui qui estoit le moins prisé. En quoi se peut monstrer le Roi plus grand, qu'en pardonnant? La clémence est la vertu des rois. »

Que l'on compare cette allocution si noble et si fière, si émue et si touchante, au discours fameux que prononça Charles Fevret (1583-1661), un des plus éminents avocats du barreau de Dijon, en présentant au parlement de Dijon les lettres de grâce obtenues par Hélène Gillet, condamnée pour crime d'infanticide, exécutée à demi et arrachée à la mort par la population indignée : « Quels prodiges, en nos jours, dit Fevret, qu'une fille de cet aage ayt colleté la mort corps à corps! qu'elle ayt lutté avec ceste puissante géante, dans le parc de ses plus sanglantes exécutions, et pour dire en peu de mots, qu'armée de la seule confiance qu'elle avoit en Dieu, elle ayt surmonté l'ignominie, la peur, l'exécuteur, le glaive, la corde, le ciseau, l'estouffement et la mort mesme. » L'auteur de ce discours ampoulé et emphatique acquit par là tant de célébrité dans sa ville natale que, quelques années plus tard, Louis XIII étant venu à Dijon pour punir les complices d'une sédition populaire, Charles Fevret fut chargé de parler en faveur des coupables : « il le fit avec tant d'éloquence, dit l'abbé Lambert dans son *Histoire littéraire du règne de Louis XIV*, que non seulement il obtint leur pardon, mais que Sa Majesté voulut encore que le discours de l'orateur fût imprimé. » A l'exemple d'Antoine Loysel, Fevret composa un Dialogue des plus célèbres avocats du parlement de Bourgogne.

Les orateurs du palais ne se corrigeaient pas encore de la manie des citations grecques et latines, et ce goût, qui avait dominé sous les règnes de Henri IV et Louis XIII, eut encore des charmes, jusqu'au

milieu du règne suivant, pour les gens de palais. Le savant avocat général Jérôme Bignon (1589-1656), qui ne sut pas plus que les autres se préserver de ce débordement de citations littéraires, qu'on nommait des *similitudes*, illustra le barreau de Paris par une prodigieuse étendue de connaissances et joignit à l'érudition la plus vaste l'éloquence la plus insinuante, avec un esprit juste et un cœur droit. « Il fit sa principale étude de la jurisprudence civile et canonique, dont on peut dire qu'il épuisa tous les secrets, dit Ch. Perrault, et qu'il en devint lui-même comme une source intarissable, car, sur quelque matière qui se présentast à examiner dans ses plaidoyers admirables, qui ont esté, pendant qu'il a vescu, la plus solide instruction, non seulement de la jeunesse du barreau, mais des plus anciens avocats et de tous les juges mesmes, il n'y avoit rien de beau ni de curieux qu'il ne rapportast. »

Perrault avait connu, dans le même temps, un avocat non moins éloquent, Antoine le Maistre (1608-58), qui ne voulut être qu'avocat et qui alla mourir comme un anachorète au milieu des jansénistes de Port-Royal. « Il y a soixante ans que les harangues qu'il prononça alors ont été faites, disait Perrault, en 1696, dans ses *Hommes illustres*, et elles sont néanmoins dans une aussy grande pureté de langage que si elles venoient d'être composées. C'est une chose surprenante que cet excellent homme ayt sçu non seulement se défendre des vices et des deffaults de son temps, des jeux de mots et des antithèses, qui faisoient alors les délices de l'orateur et de ses auditeurs mais que, par la force de sa raison, il ait préveu et comme saisi par avance la manière parfaite de s'exprimer, qui n'a esté en usage qu'après une longue suite d'années. » Perrault ne parle pas d'un avocat, renommé pour ses saillies mordantes et ses terribles coups de langue, Claude Gautier (1596-1672), qui avait eu l'honneur d'être signalé comme un redoutable adversaire dans les satires de Boileau. « L'éloquence de M. Gautier, semblable à celle de ceux qui ont du feu à l'excès, disait plus tard le P. Bonaventure d'Argonne, dans ses *Mélanges d'histoire et de littérature* (1700), n'étoit pas des plus réglées : à l'attaque il ne valoit rien, mais à la répartie, plus fougueux qu'un

cheval indompté qui a senti l'éperon, il jettoit les fers en l'air et remplissoit la carrière de crainte et d'effroi. »

Olivier Patru (1604-81), dont la manière de plaider était loin de ressembler à celle de l'impétueux Claude Gautier, amena une heureuse révolution dans les habitudes de l'art oratoire ; il ne bannit pas complètement les citations, même celles de l'Écriture sainte et des Pères de l'Église, mais il les plaça toujours de façon qu'elles servissent à la fois d'ornement et de preuves à ses discours : il pouvait ainsi briller par l'érudition, mais il savait la rendre agréable et pleine de charmes. Patru fut donc considéré comme le maître par excellence dans l'art de bien dire. « La réputation, dit Perrault, qu'il s'acquit d'abord par le précieux talent de la parole le rendit digne d'avoir place dans l'Académie françoise. Il y fut receu en l'année 1640, et le remerciement qu'il fit à sa réception plut si fort aux académiciens, que la compagnie ordonna que tous ceux qui y seroient admis dans la suite feroient un discours pour la remercier. Ce qui s'est toujours pratiqué depuis constamment. » Les avocats, à cette époque, ne devaient pas se borner à plaider les causes qu'on leur confiait ; il fallait encore qu'ils eussent le talent d'écrire de longs factums, qui étaient souvent des morceaux d'éloquence et de discussion oratoire. Quelques-uns même, qui s'avouaient leur insuffisance dans les plaidoiries, remplaçaient avec avantage par d'excellents mémoires imprimés ce qui leur manquait du côté de la parole.

Patru avait fait d'habiles élèves, qui s'efforçaient de l'imiter en abandonnant les vieux errements du style du palais. Ceux-ci ne déclamaient plus ; ils évitaient de tomber dans l'enflure et la métaphore, ils savaient mesurer leur langage à la portée de la cause, et ils ne s'agitaient pas « dans une affaire de bagatelle, comme s'il étoit question du salut de la République, » suivant l'expression de Gabriel Guéret, dans ses *Entretiens sur l'éloquence de la chaire et du barreau* (1666). Ces avocats modèles étaient Rolland le Vayer de Boutigny, qui, avant d'être avocat, avait publié un roman mythologique et fait jouer une bonne tragédie par les comédiens du roi ; Gabriel Guéret, qui, tout en plaidant, publiait d'ingénieux ouvrages littéraires ; Bonaventure Fourcroy,

qui composait de jolis vers et qui avait donné au théâtre de Molière, son ami, une amusante comédie en vers, intitulée *Sancho Pancha.* « Il faisoit paroitre, dans ses plaidoiries, dit le savant Auzanet qui fut le collaborateur de Fourcroy, de ces traits brillants qui saisissent, qui transportent et laissent dans l'esprit de l'étonnement et de l'émotion.



Fig. 124. — Olivier Patru, de l'Académie française ; d'après une gravure de J. Lubin, publiée dans *Les Hommes illustres qui ont paru en France*, de Ch. Perrault.

Partout on remarquoit une hardiesse de langage, un style sublime, qui se formoit des choses qu'il devoit exprimer. Il s'abandonnoit aisément à la beauté de son feu, sans en craindre les excès ; mais, toujours maître de lui, l'impétuosité de son éloquence réussissoit mieux que la justesse d'une composition arrangée. »

Fourcroy avait un rival redoutable dans son confrère René Pageau :

« On peut faire, de cet orateur et de M. de Fourcroy, dit un jurisconsulte contemporain (Poquet, professeur de droit), la même comparaison que l'on faisoit de Démosthènes et de Cicéron. M. de Fourcroy, par la force de son raisonnement et par la véhémence de son discours, emporte et enlève l'esprit de ses auditeurs, semblable à un torrent qui entraîne tout. M. Pageau, au contraire, est comme un fleuve tranquille, qui, renfermé dans son lit et roulant doucement, porte la fécondité dans les campagnes voisines et réjouit les habitants qui sont sur ses bords. »

Mais, parmi les nombreux avocats qui se distinguèrent au palais de Paris, vers la fin du dix-septième siècle, il faut, après avoir rappelé les noms de Pousset de Montauban, de Nivelle et d'Errard, s'arrêter à Chrétien-François de Lamoignon (1644-1709), fils de l'illustre premier président du Parlement. Ses premiers discours furent goûtés et admirés. Il ne resta que deux ans avocat et fut reçu conseiller au Parlement, puis avocat général : « Point de matière, dit l'auteur de l'*Histoire littéraire du siècle de Louis XIV*, qui ne fût de son ressort et qu'il ne possédât parfaitement : jurisconsulte, historien, orateur, théologien, naturaliste, il étoit tout; universalité de connoissances, qui le rendit pendant longtemps l'oracle de sa compagnie. »



Fig. 125. — Motifs de bijouterie dessinés par Steph. Carteron (1615).



LA PEINTURE ET LES PEINTRES.

La peinture sous Henri IV : Fr. Quesnel, Pierre Dumonstier, Martin Fréminet. — École française au dix-septième siècle ; peintres d'histoire : Eustache le Sueur, Simon Vouet, Nicolas Poussin, Charles le Brun, les Mignard ; peintres étrangers : Rubens, Ph. de Champaigne. — Peintres de portraits : Hyacinthe Rigaud, etc. — Peintres de paysage : Claude Lorrain, etc.



L'ÉCOLE italico-française des peintres de Fontainebleau s'était dispersée pendant la Ligue, car leurs travaux n'étaient plus payés sur les comptes de l'hôtel du roi ; quelques-uns de ces peintres vivaient retirés dans la petite ville de Moret, cette colonie des artistes italiens et flamands, appelés en France par les Valois. L'illustre Jean Cousin, le chef de l'école française, était mort, plein de jours et de gloire, en 1589. Henri IV avait à peine auprès de lui un valet de chambre, sachant dessiner et peindre, pour faire un portrait qu'on pouvait lui demander, mais, en tous cas, il n'y eut, à vrai dire, ni peinture ni peintre, à la cour de France, de 1588 à 1593. Les peintres reparurent, dès qu'Henri IV eut besoin de leurs crayons et de leurs pinceaux. Leurs premiers ouvrages furent certainement des portraits : depuis plus de cinq

ans, on n'en avait fait qu'un bien petit nombre, et pourtant c'était un goût général, que de posséder chez soi beaucoup de portraits anciens et modernes. On s'explique ainsi comment une si grande quantité de portraits de Henri IV a été peinte, de son vivant et pendant la minorité de Louis XIII.

La grande école des Clouet avait continué par leurs élèves, et le meilleur de tous, François Quesnel, qui avait été un des peintres de la chambre de Henri III, resta encore à la tête des portraitistes, jusqu'à sa mort en 1619. Mais la principale préoccupation de Henri IV fut de mettre à l'œuvre tous les artistes qui seraient capables d'être employés à la reprise des travaux de peinture décorative, au Louvre, à Fontainebleau, à Saint-Germain en Laye, et dans les autres bâtiments du roi. On a relevé, dans les comptes royaux, les noms des peintres qui ont travaillé pour l'hôtel du roi, depuis le 3 février 1605, jusqu'au 2 janvier 1610. Voici ces noms qui représentent, sous ce règne, l'histoire de la peinture officielle : Charles Decourt, Pierre Dumonstier, Benjamin Foulon, Antoine de Recouvrance, Guillaume Charles, Jehan et Claude Doué (d'Hoey), Guillaume Chou, Albert et Martin Didier, Nicolas Douay, Marin Lebourgeois, Charles Martin, Nicolas Leblond, Pierre Geoffroy, Louis Poisson, Guillaume Dumée, Henri Lerambert et Martin Fréminet.

De ces dix-neuf peintres, les deux derniers seuls sont célèbres. Il faut ajouter à cette nomenclature les noms plus connus de Louis Bobrun, de Jérôme Bollery, d'Étienne du Perac, de Roger de Rogery, de Toussaint Dubreuil, de Jacob Bunel et de sa femme Marguerite. Bunel et sa femme peignirent, à la petite galerie du Louvre, les portraits en pied des rois et des reines de France, autour desquels se groupaient les têtes des personnages les plus illustres de leur temps, depuis le règne de saint Louis jusqu'à celui de Henri IV. « Bunel, dit Sauval dans ses *Antiquités de Paris*, peignit d'après le naturel les portraits des personnages de ce temps. Pour déterrer les autres, il voyagea par tout le royaume et prit les stucs des cabinets, les vitres des chapelles et des églises, où ils avoient été peints de leur vivant. Il fut si heureux dans sa recherche, que, dans cette

galerie, il n'y a pas un seul portrait de son invention, et que, par le visage et l'attitude tant des hommes que des femmes qu'il y a représentés, on juge aisément de leur génie et de leur caractère. Sa femme le seconda bien dans cette entreprise : comme elle excelloit à faire les portraits des personnes de son sexe, ceux des reines et des autres dames, pour la plupart, sont de sa main et du dessin de son mari. » Bunel, qui mourut vers 1620, peignit, en outre, dans la chambre de la reine au Louvre, avec Gabriel Honnet, Ambroise

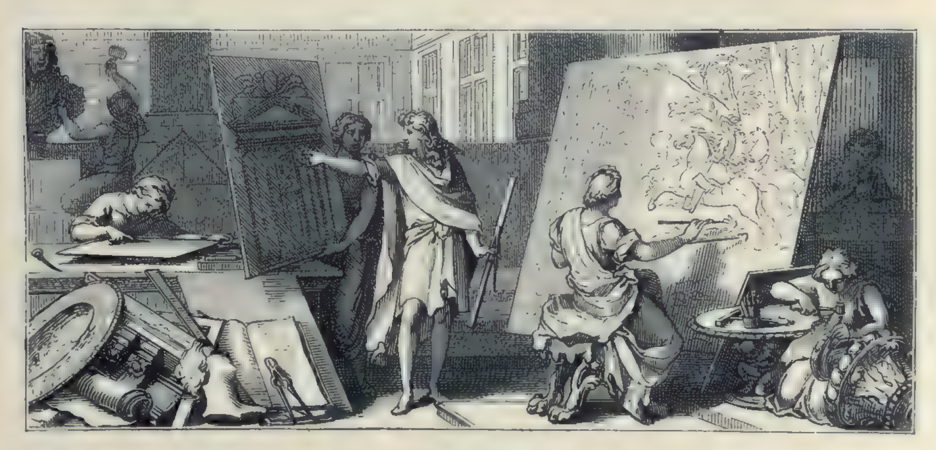


Fig. 126. — *Les Arts réunis*, gravure de Sébastien Leclerc ; d'après une tête de page des *Principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture*, etc., par André Félibien, in-4°(1675).

Dubois et Dumée, différents épisodes de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, que Marie de Médicis avait choisis elle-même.

Il paraît que les tableaux de Bunel étaient peints sur toile et encadrés, car on put sauver une partie de ceux qui décoraient la petite galerie du Louvre, lors de l'incendie du 6 février 1661; mais les belles fresques qu'il avait faites sur les voûtes de cette galerie, d'après les cartons de Toussaint Dubreuil, représentant le combat de Jupiter contre les géants, furent entièrement détruites. « Dubreuil, peintre de Sa Majesté, singulier en son art, dit Pierre de l'Estoile en son journal, à la date du 22 novembre 1602, et qui avoit fait et devisé tous ces beaux tableaux de Saint-Germain, » mourut, ce jour-là, en revenant de Saint-Germain à Paris. « Dubreuil, dit André Fé-

libien dans ses *Entretiens sur les plus célèbres peintres*, n'étoit pas bon coloriste, et d'ordinaire ne faisoit que des cartons; mais, en récompense, il étoit si grand dessinateur, que Claude Vignon, peintre, a vendu à Rome de ses dessins à François Bracianze, excellent sculpteur, que celui-ci prenoit pour estre de Michel-Ange. » Dubreuil avait peint aussi, pour une des chambres de Fontainebleau, quatorze tableaux représentant l'histoire d'Hercule, et Roger de Rogery, qui était sans doute son élève, avait été chargé, après sa mort, de peindre la suite de cette histoire, en treize fresques qui figuraient dans une salle voisine.

C'est à Fontainebleau que Henri IV fit exécuter sous ses yeux les travaux de peinture les plus considérables de son règne; malheureusement la plupart des fresques, faites à cette époque sur des enduits mal préparés et trop sensibles à l'humidité du climat, n'ont pas tardé à s'effacer, de telle sorte que les linéaments du dessin restaient seuls visibles à l'œil des connaisseurs, au bout d'un petit nombre d'années. Les tableaux peints sur toile, du moins, se détériorèrent plus lentement, mais ils subirent aussi l'action du temps, en perdant leur coloris et en devenant tout à fait noirs. Un des peintres que Henri IV employa le plus aux peintures de Fontainebleau était Ambroise Dubois, né en 1543 à Anvers, mais naturalisé en France, où il vint exercer son talent dès l'âge de vingt-cinq ans. Dubois avait une merveilleuse facilité et une incroyable adresse d'exécution, car il entreprit, sans doute avec ses élèves, d'immenses fresques à l'huile, chacune de 16 pieds de large et de 7 de hauteur, qui représentaient les principaux exploits de Henri IV pendant la Ligue. Toute cette décoration picturale a péri, à l'exception de quelques fragments que l'on a retrouvés de nos jours. On voit encore, à la même place, dans le vieux Louvre, les tableaux de ce peintre qui décoraient le cabinet et la chambre de Marie de Médicis : huit tableaux, sur toile, représentent l'histoire de Tancrède et de Clorinde, empruntée à la *Jérusalem délivrée*, et quinze autres tableaux, les aventures du roman grec de *Théagène et Chariclée.* Un des tableaux de cette seconde suite, qui orne le plafond de la chambre royale, offre, dans les attitudes et les

formes des personnages, une élégance et une distinction qui caractérisent déjà l'école française de cette époque.

Mais le maître par excellence, un Français de l'ancienne école de Fontainebleau, Martin Fréminet, que le roi avait rappelé d'Italie,



Fig. 127. — *Tête de vieillard riant*, par Dumonstier; d'après un dessin à la bibliothèque Albertine de Vienne. (Phot. de Braun.)

où il s'était fixé durant la Ligue, exécuta seul, avec quelques élèves inconnus, les admirables peintures qui couvrent la voûte de la chapelle du château de Fontainebleau, et qui représentent les grands épisodes de l'histoire de la Bible et de la vie de Jésus-Christ se déroulant sous les yeux de la Trinité dans sa gloire divine. L'exé-

cution de cette œuvre considérable ne fut achevée que sous Louis XIII. Fréminet avait étudié d'abord chez son père, peintre médiocre de Paris, qui faisait des cartons pour la tapisserie de haute-lice; à vingt-cinq ans, il était parti pour l'Italie, afin de s'y perfectionner dans son art, sans doute avec son camarade d'atelier Toussaint Dubreuil, et tous deux s'attachèrent à copier les fresques et les dessins de Michel-Ange, qu'ils regardaient l'un et l'autre comme leur véritable maître. A leur retour en France, ils avaient complété leurs études, en travaillant avec les peintres de Fontainebleau. Leurs travaux n'avaient donc été suspendus que dans la période aiguë des guerres civiles, et ils les reprirent avec ardeur, lorsque Henri IV les eut nommés peintres valets de chambre du roi. Fréminet, qui survécut dix-sept ans à Dubreuil, acquit alors une réputation bien supérieure à celle de son ami. Il excellait dans le dessin; il avait à la fois la science et l'habileté de l'exécution; il possédait le génie de la composition, mais il n'était pas coloriste et ses plus belles œuvres ne pouvaient plaire qu'aux artistes : « Sa manière de peindre, dit Félibien dans ses *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus fameux peintres*, étoit fière et terrible, donnant à ses figures des mouvements trop forts, et marquant tellement les muscles, qu'ils paraissent presque sous les draperies. » Ce grand maître, qui peignit peu de tableaux d'église et de chevalet, eut à peine le temps de finir les fresques de la chapelle du château de Fontainebleau : c'est là qu'il mourut, en 1619, âgé de cinquante-deux ans, comblé des témoignages d'estime que lui avait donnés Louis XIII, ainsi que Henri IV.

Les peintres français, à cette époque, conservaient encore les usages traditionnels de la vieille communauté parisienne des peintres et imagiers, à laquelle ils appartenaient la plupart : ils n'avaient pas d'autres élèves que leurs enfants ou leurs parents; leur atelier était le foyer de la famille. Tout artiste qui s'était fait un nom par ses œuvres tenait à honneur de le léguer aux héritiers de son art et, s'il était possible, de son talent. Ainsi Ambroise Dubois avait travaillé avec ses deux fils Jean et Pierre, et son neveu Paul; Jean de Hoey,

de Leyde, valet de chambre du roi comme Ambroise Dubois, se faisait aider par son fils Claude, lequel acheva les peintures que son père, mort en 1615, avait exécutées à Fontainebleau, d'après les dessins d'Ambroise Dubois.



Fig. 128. — François de Laubespine, marquis d'Hauterive et de Châteauneuf (1586-1670), lieutenant général, gouverneur de Breda. Peint par Nic. Quesnel. Appartenant au duc d'Aumale. (Phot. de Braun.)

Martin Fréminet n'eut pas d'enfants, mais il avait des élèves qui le secondaient dans tous ses ouvrages et qui s'efforçaient de l'imiter. Il y a peu de peintres qui n'aient compté deux ou trois générations d'artistes de la même école, ayant travaillé ensemble aux grandes peintures d'histoire ou de sainteté. Quant aux portraitistes

qui travaillaient isolément et *de leur main*, ils s'honoraient d'avoir eu pour pères et pour ancêtres de bons peintres de portraits, et ils étaient fiers de voir leur manière ou leur style continués par leurs fils ou leurs neveux. Il y eut ainsi, à la cour de France, trois Porbus, venus de Bruges et d'Anvers, qui, de père en fils, se distinguèrent dans la peinture de portraits; le dernier, François, qui mourut à Paris en 1622, âgé de 52 ans, avait fait les portraits de la famille royale et d'une foule de personnes de l'entourage du roi et de la reine. Il fut chargé aussi, par le conseil de ville de Paris, de peindre, dans les nouveaux bâtiments de l'Hôtel de Ville, quantité de portraits d'anciens prévôts des marchands et d'anciens échevins. On lui avait adjoint, pour coopérer à ce grand travail, Louis Beaubrun, qui, n'ayant pas d'enfants, partageait la besogne avec ses deux neveux Henri et Charles, lesquels devaient avoir, comme portraitistes, encore plus de réputation que leur oncle.

L'histoire ne dit pas que François Quesnel et ses frères Nicolas et Jacques, qui peignaient aussi le portrait avec une rare habileté, aient été employés à peindre la collection des portraits municipaux de l'Hôtel de Ville, mais François Quesnel, le plus célèbre des trois frères, eut à *pourtraire* plusieurs fois Henri IV, Marie de Médicis et le Dauphin. Les trois frères Dumonstier, Étienne, Pierre et Cosme, qui avaient introduit en France la mode des portraits au pastel ou aux trois crayons, vivaient encore, dans les premières années du règne de Henri IV, mais ils devaient être très vieux et sans doute ne travaillaient plus. C'était sur Daniel Dumonstier, fils de Pierre, que reposait la renommée de cette famille d'excellents artistes. Daniel Dumonstier, né en 1574, fut en faveur à la cour de Henri IV, parce qu'il exécutait, avec une merveilleuse rapidité, des portraits qui joignaient à la ressemblance la plus saisissante toutes les qualités d'un dessin magistral et d'une ingénieuse coloration, au moyen des trois crayons noir, rouge et blanc.

Les derniers peintres de la grande école de Fontainebleau disparurent, sous la régence de Marie de Médicis et au commencement



Diogène jetant son écuelle ; d'après le tableau de N. Poussin.
Musée du Louvre, n° 453.

du règne de Louis XIII : leur tâche était terminée, puisque la peinture décorative des châteaux royaux se trouvait à peu près achevée.

On allait dès lors décorer beaucoup de galeries, de salles et de chapelles dans les couvents, les églises et les hôtels qui se construisaient de toutes parts à Paris, mais il n'y avait plus à conserver un style homogène dans les ouvrages de peinture à fresque ou à l'huile, dont on ornait à l'intérieur les édifices religieux et les habitations aristocratiques. Chaque peintre y apportait son genre et son tempérament individuel; chaque partie intéressée y imposait son choix et son goût. Il y eut, sous le règne de Louis XIII, deux peintres qui formèrent deux écoles distinctes : Nicolas Poussin et Simon Vouet. Mais, à côté de ces deux grands maîtres qui eurent une action si prépondérante sur la peinture française et sur les arts en général, il faut signaler quelques artistes qui s'étaient faits eux-mêmes en dehors des deux écoles dominantes, et qui sortaient de la communauté des peintres de Paris, dans laquelle se perpétuait le vieil art national, sans subir l'influence et les vicissitudes des écoles italiennes. Mais, chez tous ces peintres, c'était une idée fixe d'aller à Rome, pour y étudier les chefs-d'œuvre des grands maîtres de l'art.

Le voyage de Rome avait été funeste à beaucoup de ces jeunes gens, qui prenaient pour un progrès les déplorables déviations des écoles italiennes. Jacques Blanchard, né à Paris en 1600, élève de Jérôme Bollery, « le meilleur peintre de son temps, » dit Charles Perrault, fut un de ces peintres que l'Italie ne rendit pas à la France plus savant ni plus habile. « Il n'y a jamais eu, dit Charles Perrault, de peintre si également fort dans toutes les parties de la peinture, qu'il n'ait excellé beaucoup plus dans les unes que dans les autres. Il avoit, dans ses tableaux, un coloris si beau, si frais, si naturel, qu'on le surnomma le Giorgione ou le Titien françois. » Il s'était passionné, en effet, pour ces deux maîtres, pendant le séjour qu'il avait fait à Venise, et, comme le dit Félibien, il acquit « une grande réputation pour la beauté de son coloris et sa manière de peindre fraîche et agréable. » A son retour de Rome, il fit, pour la communauté des pein-

tres, où il fut reçu avec enthousiasme, un *saint Jean dans l'île de Pathmos*, et pour un couvent de religieuses de Cognac, une *Assomption de la Vierge*, qu'on regarde comme ses chefs-d'œuvre. Il peignait à fresque avec beaucoup d'adresse et d'éclat. Il fut chargé de peindre aussi une galerie du château de Grosbois, que le comte d'Angoulême avait fait bâtir. On admirait, entre tous ses ouvrages, une fresque représentant les Saisons, dans une galerie de l'hôtel de Bullion, à Paris. Il excellait à faire des tableaux mythologiques où l'on voyait des figures nues qu'il peignait avec autant de correction que de facilité; il faisait aussi beaucoup de Vierges à mi-corps, dit Florent Lecomte, « et comme il sçavoit leur donner des expressions fort agréables, plusieurs personnes étoient bien aises d'en avoir de sa main. » Il mourut d'une fluxion de poitrine, à l'âge de trente-huit ans. Son plus grand tableau et le plus célèbre était une *Descente du Saint-Esprit*, qu'on admira longtemps dans l'église de Notre-Dame. Son neveu Gabriel fut membre de l'Académie de peinture.

Claude Vignon, né à Tours, vers 1590, s'était passionné de bonne heure pour la manière du Caravage « et fit, dans ce goût-là, des tableaux d'une grande force, » dit Roger de Piles, dans son *Abrégé de la vie des peintres*. Il diminua lui-même sa valeur, en travaillant trop vite, pour satisfaire aux nombreuses commandes de tableaux qui lui arrivaient de tous côtés. Il avait une façon de peindre qui le distinguait des peintres français contemporains, car il procédait toujours par empâtements, en appliquant les couleurs sur la toile sans les lier ou les mêler avec le pinceau, ce qui produisait de loin un grand effet, mais ne permettait pas de voir de trop près sa peinture. Il avait des connaissances très étendues sur tous les genres et les différentes manières des grands maîtres, et les curieux venaient le consulter avec confiance au sujet de la qualité et du prix des anciens tableaux; mais ses œuvres étaient peu recherchées, quoiqu'il eût peint beaucoup, dans sa jeunesse, pour les églises et pour les cabinets d'amateur. Ses deux fils, Claude-François et Philippe, furent, comme lui, membres de l'Académie de peinture, et lui survécurent plus de trente ans. Il était mort, en 1670.

Il y eut, au commencement du dix-septième siècle, certains peintres qui s'étaient formés dans les écoles provinciales et qui gagnaient leur vie en parcourant les villes et les châteaux où ils s'arrêtaient pour peindre; quelquefois ils se fixaient dans la ville où ils étaient nés, et ils y trouvaient l'emploi de leur talent. Quentin Varin, d'Amiens, fut un de ces artistes nomades : on rapporte que, dans un séjour qu'il fit aux Andelys, il aurait donné les premières leçons de son art au jeune Poussin, qui montrait déjà de grandes dispositions pour la peinture et qui n'aspirait qu'à partir pour l'Italie. On citait plusieurs de ses tableaux de dévotion auxquels Poussin avait mis la main.

Jean Mosnier, de Blois (1600-1656), qui n'eut pas d'autre maître que son père, peintre savant, établi dans sa ville natale, avait fait une si belle copie d'une Vierge d'André Solario, appartenant aux Cordelières de Blois, que ces religieuses l'acceptèrent en échange de l'original qu'elles offrirent à la reine mère Marie de Médicis. Ce fut aux libéralités de cette princesse que Jean Mosnier dut les moyens d'aller étudier à Rome. A son retour, la reine mère l'honora encore d'une généreuse bienveillance et lui commanda des peintures décoratives pour le palais du Luxembourg; mais le départ et l'exil de sa royale bienfaitrice l'engagèrent à retourner dans sa province, où il travailla, pour les églises et pour les châteaux, jusqu'à sa mort. Son fils aîné Pierre, qui était venu à Paris compléter ses études dans l'atelier de Sébastien Bourdon, fut de l'Académie de peinture, en 1674.

Il faut citer quelques peintres qui avaient acquis ou perfectionné leur talent en Italie et qui ne vinrent pas le produire à Paris. Valentin de Boulongne, dit *le Valentin*, né à Coulommiers en 1591, passa toute sa vie à Rome, où il mourut en 1634 : ses tableaux, exécutés dans la manière du Caravage, avec une audace singulière de dessin et de coloris, étaient fort estimés de son temps et firent regretter sa perte prématurée. Jean Leclerc, né Nancy en 1588, avait appris son art à Venise, où il se fit une si grande réputation, qu'il y fut fait chevalier de Saint-Marc. Il revint, au bout de vingt ans, dans sa ville natale, où il mourut en 1633, après avoir exécuté de beaux ouvrages

pour le duc Henri de Lorraine. Nicolas Quentin, né en Bourgogne, et Richard Tassel, né à Langres en 1608, ne sortirent de leurs provinces que pour faire des peintures d'église : leurs meilleurs tableaux étaient à Dijon. C'est là que mourut le premier en 1636, et le second se retira plus tard à Langres, pour y mourir en 1660.

On ne peut citer, à cette époque, qu'un seul grand peintre qui ne soit pas allé en Italie et qui représente, par conséquent, l'école française dans toute sa pureté. C'est Eustache le Sueur (1616-1655), qui n'alla pas à Rome et se contenta de voir les meilleurs tableaux italiens conservés dans les cabinets des curieux. Il était membre de la communauté des peintres à Paris, et il refusa toujours de se séparer de ses collègues, lors même qu'il fut élu professeur dans l'Académie royale de peinture. Il se faisait aider dans ses travaux par ses trois frères, Pierre, Philippe et Antoine ; par son beau-frère, Thomas Goussé, et par ses deux élèves, Patel et Claude Lefebvre. Il exécuta, en moins de trois années, vingt-deux tableaux peints sur bois, pour remplacer les fresques à demi effacées qui avaient décoré le cloître du couvent des Chartreux à Paris. Ces superbes tableaux représentant les principaux traits de la vie de saint Bruno sont l'œuvre capitale de le Sueur. Il travailla aussi dans les appartements du roi et de la reine, au Louvre. Il avait entrepris la décoration de la galerie de l'hôtel Lambert, dans l'île Saint-Louis, et il exécuta, en outre, un grand nombre de peintures pour les hôtels de divers grands seigneurs et pour plusieurs églises de Paris. Il mourut, épuisé de travail, à l'âge de trente-neuf ans.

« Ce que le Sueur avoit de plus remarquable, dit Charles Perrault, c'est qu'il n'y avoit rien d'affecté dans sa manière. C'étoit la belle nature prise d'après l'idée du beau, qu'il représentoit en autant de façons différentes que les différents sujets le demandoient, n'ayant aucunes attitudes, aucunes manières de groupper, de disposer, de draper ou de colorier, qui luy fussent plus ordinaires que les autres; marque certaine de la force et de la facilité de son génie.... Son bon goût luy avoit fait prendre, dans l'étude des figures et des bas-reliefs antiques, ce qu'ils ont de grand, de noble et de majestueux, sans en imiter ce qu'ils peuvent avoir de sec, de dur et d'immobile. »



« Alexandre, ayant passé le Granique, attaque les Perses à forces inégales et met en fuite leur innombrable multitude. » Tableau de Ch. Lebrun, au Musée du Louvre, gravé par Gér. Audran.

Félibien, en déclarant que le Sueur était un excellent peintre, ne lui ménage pas les éloges; il constate que, « sans avoir été à Rome, ses tableaux ont fait dire qu'il a été un peintre presque achevé et dont les ouvrages approchent de bien près de la perfection. » Le Sueur, dont les vrais connaisseurs appréciaient seuls le style naïf et gracieux, simple et noble, expressif et touchant, resta pourtant fort en arrière de la renommée éclatante de Vouet, qui avait failli lui imposer la plus fâcheuse influence, au milieu de l'engouement général que les peintures de ce brillant et dangereux maître excitaient dans le monde des arts.

Simon Vouet, né à Paris en 1590, élève de son père, un peintre médiocre de portraits, était déjà bon peintre à l'âge de quatorze ans; il avait un talent remarquable pour faire, avec une merveilleuse facilité, des portraits très ressemblants et très vivants. Il passa quelques années à la cour de Charles Ier, qui cherchait à le retenir en Angleterre. L'ambassadeur de France, Harlay de Sancy, l'emmena ensuite à Constantinople, pour faire le portrait du sultan, que le jeune Vouet ne put voir qu'une seule fois et qu'il eut l'adresse de peindre néanmoins, à la satisfaction de son modèle fugitif, qui ne s'expliquait pas comment ce superbe portrait avait pu s'exécuter à son insu. Cette preuve d'habileté fut l'origine des succès extraordinaires de Vouet, qui arriva en Italie (1612) précédé de l'histoire du portrait peint de souvenir, et tous les peintres de Rome s'inclinèrent devant un pareil prodige. Il avait commencé par aller copier à Venise les chefs-d'œuvre de Titien et de Paul Véronèse; à Rome, il imita d'abord la manière du Caravage, et il rivalisa de la sorte avec le Valentin, qui s'était fait l'élève posthume de ce grand peintre et qui balançait à lui seul la vogue dominante de l'école des Carrache. Plus tard, Simon Vouet se rapprocha de l'école bolonaise, en s'éprenant de la manière du Guide. Appelé à Gênes, en 1620, par les princes Doria, il employa deux ans à peindre dans leurs palais et leur église. Revenu à Rome, où il se maria, il semblait ne plus souhaiter que d'être un peintre romain; l'Académie de Saint-Luc le nomma *prince* de tous les artistes qui la composaient; il fut choisi

pour faire le portrait du pape Urbain VIII, et tous les cardinaux tinrent à honneur d'avoir aussi leur portrait peint par lui. Les tableaux qu'il terminait et que se disputaient les plus riches amateurs étaient exposés, comme autrefois ceux de Raphaël, dans les basiliques de Rome; il était fort riche, et il avait dans son atelier une troupe d'habiles élèves, de toutes nations, qui ne demandaient qu'à travailler sous ses ordres. Son renom eut des échos dans sa patrie et surtout à la cour de Louis XIII, qui chargea son ambassadeur à Rome de faire rentrer Vouet en France, en lui offrant le titre de premier peintre du roi, une pension et un logement dans les galeries du Louvre.

Le peintre ne quitta pas Rome sans regret; il ramena sa famille avec lui, ainsi que ses élèves favoris, son frère, Aubin Vouet, l'Italien Jean-Baptiste Mola, et Jacques Lhomme, de Troyes. A son arrivée, au commencement de 1627, il reçut du roi et de la reine mère l'accueil le plus honorable et se vit aussitôt accablé de demandes de portraits; il fit plusieurs fois ceux de Louis XIII et de Marie de Médicis, qui prenaient plaisir à le voir peindre ou dessiner au pastel avec un art et une vivacité qu'on ne se lassait pas d'applaudir. « Cette sorte de travail étoit propre et assez prompte, dit Félibien. Sa Majesté voulut que Vouet lui apprît à dessiner et à peindre de cette manière, afin de pouvoir se divertir à faire les portraits de ses plus familiers courtisans. Le roy s'y appliqua quelque temps et y réussit si bien, qu'on en voit qu'il a faits, qui sont fort ressemblants. » Vouet n'aurait jamais suffi à l'exécution des peintures qu'il entreprenait, s'il n'avait pas eu, à Paris comme à Rome, un grand nombre d'élèves travaillant sous ses ordres, avec cette rapidité prestigieuse qu'il leur enseignait. Il préparait, pour le roi, les cartons des tapisseries que Simon Lourdet faisait tisser dans sa fabrique de la Savonnerie; il peignait à la fois dans le Louvre, au Luxembourg et à Saint-Germain; c'est-à-dire que ses élèves allaient çà et là travailler, d'après ses esquisses, en s'attachant à reproduire sa manière qui n'était plus celle du Caravage, mais bien celle du Guide, qu'il avait adoptée, comme plus facile et plus expéditive. C'est ainsi qu'il

exécuta des peintures décoratives qui eussent employé la vie entière de plusieurs peintres. Il peignit pour le cardinal de Riche-



Fig. 129. — *Déposition de croix*, par Simon Vouet (Dessin à la bibliothèque Albertine de Vienne, photographié par Braun.)

lieu la chapelle et la grande galerie du Palais-Cardinal, et la chapelle du château de Ruel; pour le maréchal d'Effiat, le plafond de deux ou trois salles du château de Chilly; pour Bullion, surin-

tendant des finances, une grande galerie haute et un cabinet, dans son hôtel de la rue Plâtrière, à Paris, où Jacques Blanchard avait peint la galerie basse; pour le duc d'Aumont et pour M. de Fourcy, des plafonds et des dessus de portes, dans leurs hôtels de la rue de Jouy; pour le chancelier Séguier, deux galeries et la chapelle de son hôtel de la rue de Grenelle.

Cette quantité de travaux décoratifs n'empêchait pas Vouet de peindre des tableaux, non seulement pour les églises, pour les couvents et pour les hôtels de Paris, mais encore pour les cabinets des curieux de l'Angleterre et des pays étrangers. Il faisait ou faisait faire, dans le goût du Guide, des têtes de Vierge ou de Madone, et, comme le dit Félibien, « il avoit même un talent particulier pour les bien représenter. » Il mourut, à l'âge de cinquante-neuf ans, le 30 juin 1649 : « Ce fut de son temps, dit Félibien, que la peinture commença de paroître ici avec un art plus beau et plus noble qu'elle n'avoit fait. » Cependant Félibien adresse de vives critiques à Vouet, sur le témoignage même de ses plus savants élèves : « Il n'avoit pas un génie facile et aisé; il ne pouvoit ordonner un tableau sans voir le naturel; il cherchoit à imiter ce qu'il avoit vu de Paul Véronèse, mais cependant il n'avoit pas un goût exquis dans les ordonnances, non plus que dans le dessin, quoiqu'en certaines parties il ait été assez correct. Il ignoroit la perspective et ne sçavoit ni l'union et l'amitié des couleurs, ni l'entendement des ombres et des lumières.

André Félibien n'eût pas répété des critiques aussi amères, si la prodigieuse réputation de Vouet lui avait survécu, mais elle ne fit que diminuer et s'effacer après sa mort. Roger de Piles, qui le jugeait, vingt-cinq ans plus tard, dans l'*Abrégé de la vie des peintres*, va jusqu'à dire « que son coloris étoit partout assez mauvais; que l'on ne voit dans ses figures aucune expression des passions de l'âme, et que son plus grand mérite consiste dans le grand nombre d'excellents élèves qu'il a faits et d'avoir esté en quelque sorte le restaurateur de la peinture. » Presque tous les peintres, en effet, qui se distinguèrent après lui, sortaient de son atelier; voici les noms des plus célèbres : ses deux frères, Aubin et Claude; ses deux gendres, François Torte-



Le Polyphême; d'après le tableau de N. Poussin. (Galerie de l'Hermitage, à Saint-Pétersbourg.)

bat et Michel Dorigny; Charles le Brun, François Périer, Michel Corneille, Pierre Mignard, Alphonse Dufresnoy, Charles Poerson, Louis du Guernier, Nicolas Chaperon, André le Nôtre, etc. La plupart de ces artistes français, qui firent partie de l'Académie de peinture, créée depuis la mort de leur illustre maître, lui devaient au moins le développement de leurs facultés natives dans les genres les plus différents.

Vouet avait pu prévoir cependant la décadence prochaine de sa fortune exagérée, lorsqu'il fut témoin de l'arrivée triomphante du Poussin à Paris, dans les premiers jours de janvier 1641. Il n'avait pas fallu moins de deux ans pour décider Poussin à quitter l'Italie, où il s'était naturalisé et où il espérait mourir. Louis XIII lui avait écrit, de sa propre main, à la date du 15 janvier 1639 : « Cher et bien amé, Nous ayant été fait rapport, par aucuns de nos plus spéciaux serviteurs, de l'estime que vous vous estes acquise et du rang que vous tenez parmi les plus fameux et les plus excellents peintres de toute l'Italie, et désirant, à l'imitation de nos prédécesseurs, contribuer, autant qu'il nous sera possible, à l'ornement et décoration de nos maisons royales, en appelant auprès de Nous ceux qui excellent dans les arts et dont la suffisance se fait remarquer dans les lieux où ils semblent les plus chéris, Nous vous faisons cette lettre, pour vous dire que Nous vous avons choisi et retenu pour l'un de nos peintres ordinaires et que Nous voulons dorénavant vous employer en cette qualité. »

Le grand artiste avait longtemps résisté à cet appel flatteur, et n'avait cédé que de guerre lasse aux conseils de ses amis qui désiraient consacrer sa gloire en le rendant à sa patrie. Nicolas Poussin, né aux Andelys en juin 1594, avait alors quarante-six ans, et depuis dix-sept ans il avait conquis, à force d'études et de travail, une renommée au moins égale à celle des deux meilleurs peintres de l'Italie, le Guide et le Dominiquin. Poussin, élève de trois peintres qu'il n'avait pas tardé à surpasser, Quentin Varin, Ferdinand Elle et Lallemand, s'était fait lui-même, en dessinant d'après l'antique et en copiant quelques tableaux italiens des grandes écoles du seizième siè-

cle; mais il comprenait que la nature de son génie avait besoin de se fortifier et de grandir au milieu des monuments et des musées de Rome ancienne et moderne. Ses premiers ouvrages de peinture, exécutés à la hâte et fort mal payés, n'avaient donc pour objet que de lui procurer les moyens d'entreprendre ce voyage qui était le but unique de ses espérances d'artiste. Il avait fait néanmoins, à Paris, un très beau tableau votif pour la corporation des orfèvres, et ce tableau, placé à Notre-Dame, devait souvent faire regretter l'absence du peintre, pendant son long séjour en Italie. C'est là que Poussin devint vraiment un grand peintre, en étudiant l'archéologie, l'architecture, la perspective, l'anatomie et les belles-lettres.

Dans cette vie rude et laborieuse, il ne songeait qu'à compléter et à perfectionner son talent, et malgré la protection du cardinal Barberini, il n'avait pas encore travaillé en vue de sa fortune, car il vendait ses tableaux à des prix dérisoires, ce qui suffisait à peine pour l'empêcher de mourir de faim. Il faisait beaucoup de dessins d'après les bas-reliefs antiques et aussi beaucoup de copies d'après les fresques de Raphaël. Ces copies étaient achetées plus cher que ses propres compositions, puisqu'il vendit une *bataille* pour quatorze écus et un *prophète* pour six écus romains. Il vivait très retiré, ne fréquentant que des artistes qu'il aimait et dont il estimait à la fois le talent et le caractère, le sculpteur flamand François Duquesnoy, l'architecte sculpteur bolonais Algardi, les deux peintres français Jacques Stella, dont il fit son ami, et Claude Gellée, de Lorraine, qu'on avait surnommé *le Lorrain*, dont les paysages étaient déjà très recherchés, et enfin le cavalier del Pozzo, de Turin, amateur éclairé et généreux, qui lui achetait ses tableaux à des prix honorables. Poussin pouvait compter désormais sur le produit de son travail, car toutes les œuvres de son pinceau étaient acquises, avant qu'elles fussent achevées, par des admirateurs passionnés : à Rome, le cavalier del Pozzo, le marquis Amédée del Pozzo et le cardinal Barberini; à Paris, la duchesse d'Aiguillon, le maréchal de Créqui, le cardinal de Richelieu et Paul Fréart de Chantelou, maître d'hôtel du roi.

Poussin ne fut pas plutôt à Paris, qu'il regretta d'y être venu et qu'il n'eut plus d'autre idée que de retourner à Rome; il y avait d'ailleurs laissé sa femme, Anne-Marie Dughet, et son beau-frère Jean Dughet, graveur, qu'il avait formé lui-même pour la gravure de ses tableaux. Il était accompagné de l'aîné de ses beaux-frères, Gaspard Dughet, dont il avait fait un très bon peintre et qui mérita



Fig. 130. — Paysage, par Gaspard Dughet, dit *Guaspre Poussin;* d'après un dessin à la bibliothèque Albertine de Vienne. (Photographié par Braun.)

d'être surnommé *Guaspre Poussin;* il ne voulait pas d'autre élève pour l'aider dans les grands travaux qui l'attendaient en France; il reçut, le 1er mars 1641, le brevet de premier peintre ordinaire du roi, mais il était déjà en lutte ouverte avec Simon Vouet et la plupart des élèves de ce peintre, qui avait eu si longtemps la vogue et qui voyait, en mourant, qu'il l'avait déjà perdue. Poussin fut chargé de peindre la grande galerie du Louvre, dont le paysagiste brabançon, Jacques Fouquières, élève des Breughel, avait commencé la décoration : aux paysages et aux vues de villes de France, devaient succéder les *Tra-*

vaux d'Hercule. Poussin avait à faire, en outre, deux grands tableaux pour les chapelles des châteaux de Saint-Germain et de Fontainebleau ; les cartons de huit grandes tapisseries, pour le roi ; les esquisses de divers ouvrages de peinture, pour le cardinal de Richelieu, et beaucoup de tableaux de moindre dimension pour des grands seigneurs de la cour ; mais le dégoût s'empara bientôt de lui, et il ne put vaincre le mauvais vouloir de l'architecte du Louvre, Jacques Lemercier, qui n'épargnait rien pour le blesser et pour lui faire sentir que la peinture décorative était et devait être l'esclave de l'architecture dans les bâtiments du roi. Le surintendant de ces bâtiments, Sublet des Noyers, prit parti pour l'architecte contre le peintre. Celui-ci adressa un mémoire au surintendant, pour se plaindre « de ce qu'il prête l'oreille aux médisances de ses ennemis, lui qui devroit estre son protecteur, puisque c'est lui qui leur donne occasion de le calomnier. » La querelle s'envenima de telle sorte que Poussin prit prétexte de l'éloignement de sa famille pour retourner à Rome, au mois de septembre 1642, en promettant de revenir bientôt à Paris. La mort de Richelieu et celle de Louis XIII le dégagèrent de sa parole. Il était à l'apogée de son talent et de sa renommée. Il resta donc à Rome, où il mourut, le 19 novembre 1665, après avoir exécuté de nombreux chefs-d'œuvre.

La première manière du Poussin, notre plus grand peintre, avait été un peu sèche et dure, mais prompte de touche et brillante de couleur; dans la seconde manière, son goût s'était épuré, son talent s'était élevé encore ; dans sa troisième manière, celle de sa vieillesse, son génie était devenu plus hardi, plus poétique, mais sa couleur plus triste et plus grise. Poussin reconnaissait lui-même ses défauts, ou plutôt les qualités qui lui manquaient, car, en envoyant à M. de Chantelou un de ses derniers ouvrages, une Vierge grande comme nature, « il le prioit de considérer que tous les talens de la peinture ne sont pas donnez à un seul homme ; qu'ainsi il ne faut pas chercher dans son ouvrage ceux qu'il n'a point reçus. » Ch. Perrault, lequel n'a eu garde de l'oublier parmi les *Hommes illustres qui ont paru en France pendant le dix-septième siècle,* déclare, en rappelant



Saint Gervais et saint Protais refusant de sacrifier aux idoles; d'après le tableau de le Sueur.
Musée du Louvre, n° 520.

les critiques qu'on a faites de ses plus beaux ouvrages, que « personne n'a été plus loin pour bien marquer le vray caractère des personnages et surtout pour la beauté, la noblesse et la naïveté de ses expressions, qui est sans contredit la plus belle et la plus touchante partie de la peinture. »

Poussin, en revenant à Rome pour y mourir, avait retrouvé son ami Claude Lorrain, qui lui survécut quinze ans (1600-82). Ce grand peintre, né dans le diocèse de Toul, ne se souvenait plus même qu'il était Français : il avait passé sa jeunesse hors de France, à Fribourg, à Naples et même à Rome, gravant sur bois, peignant le paysage et l'architecture, et travaillant partout en qualité d'élève ou plutôt d'apprenti. Ce fut chez Agostino Tassi, élève de Paul Bril, qu'il acquit des connaissances sérieuses en dessin et en peinture. Deux paysages qu'il fit en 1627, pour le cardinal Bentivoglio, lui donnèrent des protecteurs et des admirateurs. Ses tableaux, ses dessins, ses moindres ébauches étaient si recherchés, qu'on les copiait effrontément pour vendre ces pastiches plus ou moins habiles, sous son nom et même avec sa signature. Il vivait et travaillait solitairement, passant des heures entières à contempler la nature et à la peindre, pour ainsi dire, dans sa mémoire qui retenait fidèlement tous les effets de la lumière et de l'ombre : « Son esprit réfléchissant sur les principes et sur le paysage qu'il voyoit assez souvent, dit Florent Lecomte dans le *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture et gravure*, il commença de se donner une manière, et la petite rétribution qu'il en tiroit lui enfla tellement le courage, qu'il a poussé jusqu'à faire des tableaux dans ce caractère, d'une beauté qui demande l'admiration. » Les figures qu'il a mises dans ses tableaux étaient faites par Jacques Courtois, Jean Miel et d'autres peintres auxquels il confiait le soin de les exécuter d'après ses idées et son sentiment. Il fit un nombre considérable de tableaux, qui restèrent la plupart en Italie où les marchands venaient les acheter, pour les revendre par toute l'Europe. Il était si peu connu des amateurs français, qu'André Félibien, dans ses *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres*, ne lui accorde

que ces lignes presque indifférentes : « Claude Gelée, dit le Lorrain, qui a si bien copié la nature dans ses paysages, avoit un disciple, nommé Jean Dominique, qui s'est fait connoître pour l'avoir bien imité. » Quant à Ch. Perrault, il ne l'a pas même fait figurer au nombre de ses *Hommes illustres.*

L'Académie de peinture et de sculpture, fondée en 1648, et dont les premières années furent si difficiles et si pleines de trouble, avait admis, au nombre des douze anciens qui la composaient, cinq élèves de Vouet : Charles le Brun, François Perrier, Michel Corneille et Juste d'Egmont, et un seul de ces élèves, Louis du Guernier, au nombre des onze académiciens; quant à Eustache le Sueur, qui fut aussi un des anciens, il se défendait d'avoir jamais été l'élève de Vouet, qui ne lui avait donné que des éloges et des conseils. Vouet venait à peine de mourir, et déjà il était presque renié par ses élèves les plus chers, qui ne voulaient plus rien lui devoir, parce que son nom et ses ouvrages n'étaient plus en honneur. C'était le Brun qui aspirait à le remplacer, en se mettant à la tête des peintres français. Plusieurs des meilleurs élèves de Vouet étaient tenus à l'écart et semblaient n'avoir rien à prétendre dans la succession artistique du maître. Son gendre Michel Dorigny (1617-65), bon peintre d'histoire, ne fut reçu à l'Académie qu'en 1663, comme graveur, et son autre gendre, François Tortebat (1616-90), le fut également, peu de jours après, mais aussi comme graveur. Nicolas Ninet de l'Estain était retourné dans son pays, en Flandre; J.-B. Mola, dans le sien, en Italie; Jacques Lhomme, à Troyes, sa ville natale. Charles Poerson (1609-67) avait suivi la fortune de le Brun, qui le fit entrer à l'Académie en 1651. Il n'y avait plus, à vrai dire, d'école de Vouet : François Perrier, qui mourut à Paris en 1656, était moins l'élève de Vouet que celui de Lanfranc et par conséquent des Carrache; il avait peint partout, en France et en Italie, avant de devenir un des meilleurs aides de Vouet, après la mort duquel il fut chargé de peindre la superbe galerie de l'hôtel de la Vrillière. « Ce peintre, dit Florent Lecomte, ordonnoit assez bien ses entreprises et travailloit avec facilité ; il avoit beaucoup de feu dans les représen-



LE DÉBARQUEMENT DE CLÉOPÂTRE A TARSE

D'APRÈS LE TABLEAU DE CLAUDE GELLÉE DIT LE LORRAIN – MUSÉE DU LOUVRE

tations de sujets dont les attitudes ne demandoient que de l'opulence et de la force : quant à son coloris, on trouve qu'il étoit trop ombré. » Michel Corneille, de Paris (1601-64), dont les tableaux remplissaient les églises de cette ville, où il était né, conserva toujours la manière de son maître Simon Vouet.

Alphonse Dufresnoy (1611-65) avait le talent le plus multiple, pour copier les maîtres de toutes les écoles; c'est en Italie, à Rome



Fig. 131. — Exposition des tableaux des peintres de l'Académie, dans la grande galerie du Louvre, depuis le 2 jusqu'au 22 septembre 1699. D'après un Almanach de 1700. Cette exposition, comme il est dit plus loin au chapitre Sculpture, fut organisée par Coustou.

surtout, qu'il s'était donné ce talent; aussi ses copies étaient-elles bien supérieures à ses propres œuvres. Il se piquait d'être un virtuose, un savant plutôt encore qu'un artiste. André Félibien, son ami, reconnaît « combien il étoit élevé au-dessus des peintres de son temps par son génie et par les connoissances qu'il avoit de son art. » Il composa un poème latin sur la peinture (*De Arte graphica*), publié après sa mort, et qui témoigne de son savoir et de son expérience autant que de son esprit lettré. La vieille communauté des peintres et sculpteurs,

renfermée dans le cercle étroit de ses statuts et de ses privilèges, comme dans un fort, tenait tête à la nouvelle Académie de peinture et de sculpture, protégée et favorisée par le roi et le cardinal Mazarin. Les peintres parisiens, la plupart, qui avaient fait partie de l'ancienne confrérie, lui restaient attachés par des liens d'affection et de reconnaissance, quoiqu'ils fussent devenus membres de l'Académie; ils appartenaient toujours à l'école française, lors même qu'ils avaient fait le voyage traditionnel d'Italie pour achever leur éducation d'artiste.

Laurent de la Hyre (1606-56), Louis Testelin (1615-55) et son frère Henri (1616-95), Nicolas Loir (1624-79), Noël Coypel (1628-1707), Ch. de la Fosse (1640-1717), étaient tous Parisiens et peintres d'histoire. La Hyre avait fait une multitude de tableaux pour les églises, pour les palais et pour les hôtels de Paris; on lui reprochait un peu de mollesse dans l'exécution, mais il peignait agréablement, comme le dit Florent Lecomte : « Il couchoit ses couleurs avec tant de propreté, que la vue en étoit frappée; son ordonnance étoit aisée, il entendoit bien la perspective et l'architecture. » Louis Testelin avait fait aussi de très bons tableaux pour le mai des orfèvres, qui envoyaient ces tableaux à Notre-Dame, où ils formèrent une curieuse collection. C'était là le type de la peinture parisienne. Nicolas Loir, qui avait étudié à Rome en sortant de l'école de Paris, imitait Poussin, mais n'oubliait pas les leçons de ses premiers maîtres. Son père, riche orfèvre, lui procurait d'importants travaux dans les églises et dans les hôtels; il travailla aussi pour le roi, dans le palais des Tuileries. Noël Coypel, avant d'être arrivé à la grande position qu'il occupa à l'Académie et dans les arts, sous le règne de Louis XIV, avait été employé par Charles Errard à l'exécution des peintures que cet artiste de Nantes (1606-89) fut chargé de faire au Louvre. Quant à Charles de la Fosse, qui devint un des plus féconds imitateurs de le Brun, son maître, il ne sortit de sa modeste obscurité qu'à l'époque où son talent ne fut plus éclipsé par l'éclatante réputation du grand peintre qu'il avait choisi pour modèle.

L'Académie de peinture, recevant à la pluralité des voix les candi-

dats qu'elle avait admis à présenter un tableau pour leur réception, ne leur imposait aucune condition d'âge ni d'école, ni même d'origine. Ainsi avait-on nommé, à la création de l'Académie, deux Flamands, Juste d'Egmont et Ferdinand Elle; et deux Hollandais, Pierre van Mol et Louis van der Bruger, dit Hans, tous les quatre établis à Paris, mais représentant les écoles de leur pays. L'Académie acceptait aussi sans difficulté les peintres de talent formés dans différentes villes



Fig. 132. — *Diane au bain*, par Pierre Mignard; d'après un dessin de la bibliothèque Albertine, à Vienne. (Phot. par Braun.)

de France et représentant des écoles de dessin et de peinture, qui existaient dans ces villes depuis longtemps et dont quelques-unes avaient eu certain renom, avant l'importation des doctrines et des procédés de l'art italien. Telle était l'école de Tours, que représentait alors François Vignon; telle l'école de Troyes, qui avait produit en dernier lieu les deux frères Nicolas et Pierre Mignard; l'école de Montpellier, qui avait vu briller, au seizième siècle, les deux frères Jean et Guillaume Rondelet. L'école de Fontainebleau fut encore dignement représentée à Paris par Sébastien Bourdon (1616-71), qui eut l'hon-

neur de faire partie des douze premiers fondateurs de l'Académie de peinture. Il était venu bien jeune à Paris, mais il avait déjà le génie ou l'instinct de son art; il voyagea en province, en peignant des fresques et des portraits; il alla, toujours peignant, jusqu'à Rome où il ne put vivre qu'au moyen des copies ou des pastiches qu'il savait faire très adroitement dans la manière des peintres en vogue. Il trouva un



Fig. 133. — Le *Massacre des Innocents*, dessin de Sébastien Bourdon, au musée Wicar, à Lille. (Phot. de Braun.)

riche amateur français, le fameux Hesselin, qui le ramena à Paris et qui l'y employa à terminer les peintures de sa magnifique maison de l'île Saint-Louis ou Notre-Dame. Bourdon alla en Suède, en qualité de peintre ordinaire de la reine Christine; il revint à Paris, en pleine possession de sa renommée justement acquise, mais il ne savait pas avoir un style à lui : il imitait tantôt le Poussin, tantôt le Titien, tantôt Simon Vouet. Il peignait ainsi dans tous les genres; ses plus beaux

ouvrages furent ses fresques de la galerie de l'hôtel de Bretonvilliers. Ses élèves étaient Nicolas Loir, Auguste Paillet, Pierre Mosnier, Friquet de Vauroze, et d'autres qui devinrent, comme lui, membres de l'Académie.



Fig. 134. — *La Charité*, tableau de Philippe de Champaigne, au musée de Nancy. (Phot. de Braun.)

Il y avait eu, de tout temps, dans l'école française, de très bons peintres de portraits, parce que le goût du portrait était général en France et que les portraitistes les plus ordinaires y trouvaient l'emploi lucratif de leur art. La Hollande et la Belgique fournissaient abondamment des artistes en ce genre. « Dans ce temps-là, dit André Félibien,

il venoit tous les jours, à Paris, des peintres étrangers et particulièrement des Flamands et des Hollandais. Plusieurs s'y sont établis. » C'étaient le hollandais Vrains; François Porbus, d'Anvers, qui mourut à Paris en 1622 ; Ferdinand Elle, de Malines, et son fils Louis Ferdinand (1612-89), qui fut de l'Académie de peinture ; Juste d'Egmont et Pierre van Mol, qui y entrèrent aussi, dès sa fondation; Philippe de Champagne, de Bruxelles, qui était arrivé en France vers 1621, et qui y resta jusqu'à sa mort en 1674 ; Paul Rubens enfin, appelé d'Anvers, par la reine mère Marie de Médicis, pour peindre la grande galerie du Luxembourg, et qui profita de son court séjour à Paris pour faire une quantité de portraits. Philippe de Champagne, qui fut de l'Académie, comme ses compatriotes et élèves, Mathieu et Nicolas de Plattenberg ou de Platemontagne, avait été chargé des plus grandes entreprises de peinture décorative par ses protecteurs, le cardinal de Richelieu et Marie de Médicis, mais il ne réussit nulle part aussi bien que dans ses portraits, qui rappellent souvent ceux de Rubens et de van Dick sans en avoir le riche coloris.

Les rivaux de Philippe de Champagne et de Ferdinand Elle, dans l'art du portrait, furent Nocret et les trois Beaubrun : Louis Beaubrun, d'Amboise, mort en 1627, peintre ordinaire d'Anne d'Autriche, et ses deux fils, Henri et Charles, tous deux membres de l'Académie de peinture, comme Nocret et son fils. Jean Nocret, de Lorraine (1612-72), « qui peignoit d'une manière fraîche et agréable, » au jugement de Félibien, avait longtemps travaillé, en Italie, à faire des portraits. C'était là son principal talent, et quand il vint à Paris, vers 1658, sa réputation était si grande et si générale, que M. de Thou, demandant un beau portrait du roi, pour en faire faire des copies en Hollande, écrivait au comte de Brienne : « Comme il n'y a que des mains les plus sçavantes qui doivent travailler à cet ouvrage, il faudroit qu'il fût de la main des sieurs le Brun ou Nocret. » Henri Beaubrun ou Bobrun (1603-77), le plus célèbre des deux frères, avait été valet de chambre du roi, de même que son père et son aïeul : « Ses habitudes à la cour, dit Félibien, et la réputation qu'il avoit pour le portrait lui donnèrent beaucoup d'emploi. »



La régence de Marie de Médicis.
Fragment du tableau de Rubens. (Musée du Louvre; n° 444 du catalogue.)

La reine, vêtue de deuil, et les yeux baignés de larmes, est assise sur son trône. Elle est accompagnée de Minerve et de la Prudence. La France, à genoux, lui présente le gouvernement, sous l'emblème d'un globe fleurdelisé, et la Régence le gouvernail de l'État. Les seigneurs de la cour s'empressent autour d'elle et lui promettent fidélité et dévouement.

Félibien nous apprend un détail bien intéressant sur la touchante union des deux frères : « Leur manière étoit si égale et si semblable, que, pour faire le portrait d'une personne, ils y travailloient alternati-



Fig. 135. — Frontispice des *Entretiens sur les vies des plus excellents peintres*, par M. Félibien, 1725, édit. de Trévoux.

vement l'un et l'autre, en se servant de la même palette et des mêmes pinceaux ; on eût dit qu'un même esprit conduisoit deux différentes mains. Ils ont eu cet avantage de satisfaire toutes les personnes de la cour, particulièrement les dames, qu'ils sçavoient si bien peindre et si bien disposer, qu'en conservant la ressemblance, ils leur donnoient ce-

pendant, s'il en étoit besoin, plus de beauté. » Outre cette concurrence de bons portraitistes français et étrangers, qui peignaient à l'huile ou au pastel, il y eut alors une foule de miniaturistes, pour les portraits de très petite dimension, qui se donnaient en souvenir et en témoignage d'attachement. Il suffit de citer quelques-uns de ces peintres, la plupart académiciens: Louis Hans, mort en 1658; Louis du Guernier, mort en 1659; Pierre Paupelier, mort en 1666; Jean Ecman, de Paris, mort en 1677; Jean Cotelle, mort en 1708; Anne-Renée Strésor, morte en 1713; Jacques Versellin, mort en 1718. Plusieurs miniaturistes, comme Philippe Ferrand et le fameux Jean Petitot (1607-91), de Genève, peignaient leurs portraits sur émail à fond d'or. Il y avait aussi des miniaturistes qui ne peignaient que des fleurs.

Depuis l'année 1648, un élève de Vouet avait pris, dans la peinture et même dans tous les arts, une autorité, une prépondérance, une suprématie, que son maître n'eut jamais au temps de sa plus grande faveur. Charles le Brun, né à Paris en 1619, fils d'un pauvre sculpteur, ne semblait pas destiné à la haute position de crédit et de fortune qu'il put atteindre dès l'âge de trente ans, et qu'il sut conserver toute sa vie. Il n'avait pas plus de treize ans, lorsque le chancelier Séguier, qui aimait les arts et les artistes, prévoyant le brillant avenir que les premiers essais de cet enfant paraissaient lui promettre, le fit entrer dans l'atelier de Vouet et le recommanda spécialement à cet habile maître. Le Brun n'avait pas quinze ans, qu'il exécuta, pour le cardinal de Richelieu, plusieurs remarquables compositions, et qu'il peignit, pour la communauté des peintres et sculpteurs, un admirable tableau représentant le martyre de saint Jean. Ce tableau fut admiré de tous, et la communauté qui l'avait reçu en pur don voulait s'attacher ce jeune homme de si belle espérance; mais son protecteur, le chancelier Séguier, se chargea de payer son voyage à Rome et le recommanda à Poussin, qui s'en retournait en Italie et qui devint le patron du jeune élève de Vouet. Les conseils que Poussin lui donna eurent plus d'influence sur ce jeune peintre que les leçons de son premier maître. Il revint de Rome (1648), précédé de la réputation qu'il s'y était acquise, et qui ne fit que s'accroître à chaque tableau qu'on voyait sortir de ses mains,

à chaque grand ouvrage de peinture qu'il entreprenait dans les églises et les hôtels de Paris.

De ce moment commence l'espèce de domination, un peu tyrannique, qu'il exerça sur tous les artistes de son temps. Il aurait pu être le chef unique de la communauté des peintres, qui l'estimait par-dessus tout; mais ce n'était point assez pour son ambition : il voulut faire une académie de peinture, composée seulement des plus habiles parmi ses confrères, et cette académie fut fondée en 1648 par ses soins et sous son influence directe : il en avait dressé les statuts et les règlements, de concert avec son protecteur, le chancelier Séguier, qui le regardait comme le premier peintre du monde et qui se félicitait de l'avoir produit au grand jour, en disant : « Je ne suis, tout au plus, en cela, que la main, qui a levé de dessus cette belle plante une pierre qui auroit pu l'empêcher de croître et de faire épanouir dans la suite des fleurs si éclatantes. » Le Brun remplit, dans son académie, les fonctions de professeur, de chancelier et de recteur, jusqu'à ce qu'il en devînt le chancelier à vie et le recteur perpétuel en 1668.

Il avait été chargé des peintures du château de Vaux, par Fouquet, qui lui donnait une pension de douze mille livres. Ce fut Fouquet qui le mit en relation avec le cardinal Mazarin, et le cardinal le présenta au roi. Le tableau du *Christ aux anges*, qu'il fit pour l'oratoire du cardinal, le mit en haute faveur à la cour. C'était à qui obtiendrait de lui la promesse d'un tableau; des commandes considérables lui arrivaient de tout côté. Il peignit alors, dans l'hôtel de l'abbé de la Rivière, à la place Royale, le fameux plafond du *Point du jour;* dans l'hôtel de la Basinière, le plafond de *Pandore;* dans l'hôtel du président Lambert, il travailla en concurrence avec le Sueur et peignit l'Histoire et l'apothéose d'Hercule. Ses nombreux élèves ne sont plus désormais que des ouvriers qui exécutent leurs compositions d'après ses dessins : il ne sera bientôt plus possible de signaler toutes les œuvres auxquelles il attache son nom. En 1662, Colbert, devenu ministre, le nomme directeur général de la manufacture des Gobelins. Ch. Perrault, qui ne fut pas étranger à la nomination de le Brun, caractérise son rôle en ces termes : « On peut dire que tout ce qui s'est fait dans

la manufacture de cette maison, tapisseries, cabinets, ouvrages d'orfèvrerie, de marqueterie, tiennent de lui ce qu'ils ont de beau et d'élégant, le tout ayant été travaillé sur ses dessins et sous ses yeux. »

En cette même année, le roi Louis XIV, rencontrant le Brun à Fontainebleau, lui commanda cinq tableaux représentant des sujets tirés de la vie d'Alexandre, lesquels devaient être reproduits en tapisserie aux Gobelins, et l'un de ces tableaux, *la Famille de Darius aux pieds d'Alexandre*, fut peint immédiatement, sous l'œil même du roi : « Ces cinq tableaux, dit Ch. Perrault, sont peut-être en leur genre les plus beaux qu'il y ait au monde, et l'on peut espérer que, quelle que soit la prévention où l'on est pour tout ce qui vient d'Italie, et le peu d'estime que les François font des ouvrages de leur siècle et surtout de leurs compatriotes, on leur rendra la justice qui leur est due, lorsque le temps y aura ajouté la beauté, et, si cela se peut dire, le vernis qu'il donne toujours aux excellents tableaux. »

Le Brun fut anobli par lettres de grâces, au mois de décembre 1662, nommé premier peintre de Sa Majesté, aux appointements de douze mille livres, et directeur du cabinet du roi. Après l'incendie qui détruisit en partie la petite galerie du Louvre, en 1661, il avait été désigné naturellement pour faire la nouvelle décoration de cette galerie, qui fut nommée la *galerie d'Apollon*, à cause des sujets que le peintre devait y exécuter : il n'en fit que quatre tableaux, mais il composa tous les dessins pour le reste. Il allait être exclusivement occupé à peindre la grande galerie de Versailles et la voûte du grand escalier de ce château, les travaux les plus gigantesques qu'un peintre ait jamais entrepris, en dehors de la direction de toutes les sculptures et de tous les objets d'art qui étaient faits pour le roi. Ses principaux élèves, sans parler de ses aides subalternes, furent son frère Gabriel le Brun, Claude Audran (1641-84), François Verdier (1651-1730), Antoine Houasse (1644-1710), Louis Vernansal (1646-1729), Claude Lefèvre (1633-75), Joseph Vivien (1657-1735) et Charles de la Fosse, qui furent presque tous membres de l'Académie de peinture.

Au reste, du vivant de le Brun, l'Académie ne reçut que les peintres qu'il désignait ou qu'il acceptait. Ainsi, l'ami de Poussin, Jac-

ques Stella, de Lyon (1596-1657), qui avait un logement au Louvre avec le titre de premier peintre du roi, mourut sans être de l'Académie, parce qu'il ne s'inclinait pas devant la prééminence de le Brun. Pierre Mignard lui-même ne fut académicien qu'après la mort de son orgueilleux rival, qui ne voulait l'admettre que comme peintre de portraits ; ce qui avait décidé Mignard à répondre aux avances de



Fig. 136. — *La Bascule*; d'après le tableau de Stella.

la communauté des peintres ou Académie de Saint-Luc, laquelle le choisit pour chef.

Pierre Mignard, né à Troyes en 1610, fut donc toute sa vie en rivalité avec le Brun. Il n'avait pas quinze ans, qu'il peignit la chapelle du château de Coubert, appartenant au maréchal de Vitry. Il devint ensuite l'élève de Vouet, qui le prit en amitié. A vingt-cinq ans, il partit pour Rome et resta en Italie jusqu'en 1657 : il y avait été reçu partout avec distinction par les grands seigneurs et les grands

artistes. Son frère Nicolas (1608-68), qui se faisait appeler *Mignard d'Avignon*, pour se distinguer de son frère cadet qu'on surnommait *le Romain*, avait travaillé aux appartements des Tuileries et s'était retiré depuis à Avignon, où il dirigeait une école célèbre dans tout le midi. Pierre Mignard revint à Paris, avec son ami Alphonse du Fresnoy, qui était à Rome le compagnon de ses études; dès son arrivée, présenté par M. de Lionne, ministre d'État, à Mazarin, qui lui commanda le portrait du roi, il fit ce portrait en trois heures. Le



Fig. 137. — Officiers supérieurs faisant une ronde; d'après Van der Meulen.

duc d'Épernon voulut avoir aussi son portrait et le paya 10,000 écus : il offrit au peintre 40,000 livres, pour la décoration d'une chambre dans l'hôtel de Longueville qu'il venait d'acheter. Aussitôt tous les grands personnages de la cour eurent leur portrait de la main de Mignard. La reine mère lui confia l'exécution de l'immense fresque du dôme du Val-de-Grâce, qu'elle avait fait bâtir et qui était à peine achevé. Cette belle composition, représentant le paradis, comprenait plus de deux cents figures, trois fois grandes comme nature, qu'il peignit lui-même avec le procédé des fresques d'Italie, sans autre aide que celui de du Fresnoy. Son œuvre fut immortalisée par un poème de Molière. Nommé peintre ordinaire de Monsieur, il peignit, au château de Saint-Cloud, le grand salon et la chapelle; il pei-



La Reine se rendant à Fontainebleau, accompagnée de ses gardes ; d'après Van der Meulen.

gnit aussi la petite galerie de Versailles. Il était de force à tenir tête à le Brun, tant que Colbert vécut, mais Colbert remplacé par Louvois, le nouveau surintendant des bâtiments ne cacha plus son mau-

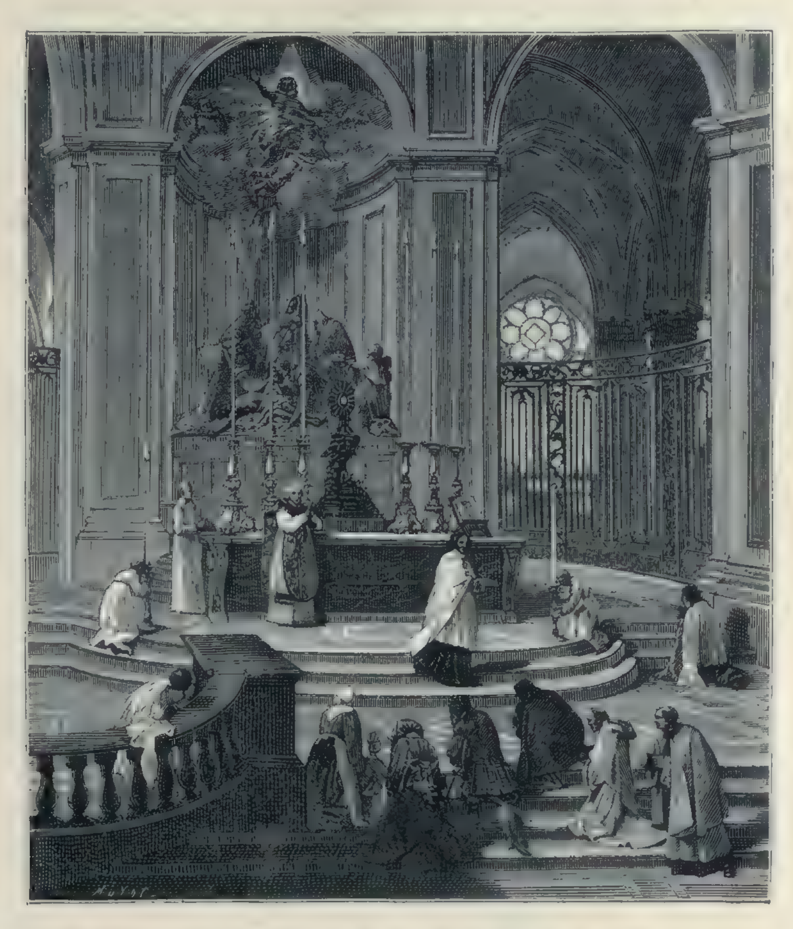


Fig. 138. — *La messe célébrée au maître-autel de Notre-Dame de Paris;* tableau de Jean Jouvenet, au musée du Louvre. (Phot. de Braun.)

vais vouloir contre le Brun, qu'il critiquait, qu'il entravait dans toutes ses entreprises comme dans tous ses ouvrages. Le Brun en éprouva, dit-on, tant de chagrin, qu'il se laissa mourir de langueur, le 12 février 1690. Ce ne fut pourtant pas Mignard qui lui succéda immédiatement aux Gobelins; ce fut François van der Meulen, de Bruxelles (1634-90), le peintre des campagnes du roi. Mais l'Académie

de peinture, composée d'amis, d'élèves et de créatures de le Brun, n'attendit pas même la fin du mois de février 1690 pour inviter Mignard à se présenter, et, le 4 mars, dans la même séance, l'Académie, à l'unanimité, lui conféra simultanément les grades d'académicien, de professeur, de recteur, de directeur et de chancelier.

L'Académie comptait alors dans son sein un grand nombre de bons peintres en tous genres : le paysagiste Louis Allegrain (1653-1736); Jean Jouvenet, de Rouen (1644-1717); Noël Coypel (1628-1707); Bon Boulogne (1649-1717); le peintre de batailles J.-B. Martin (1659-1736); le grand portraitiste Hyacinthe Rigaud, de Perpignan (1659-1743); le peintre de fleurs J.-B. Monnoyer, de Lille (1634-99); Charles de la Fosse (1636-1716); Claude Hallé (1652-1736); et beaucoup d'autres, la plupart peintres d'histoire, dont la renommée appartient surtout au dix-huitième siècle. Van der Meulen, qui mourut peu de mois après son installation aux Gobelins, en laissa la direction générale à Mignard, qui survécut à peine cinq ans à son glorieux rival, Charles le Brun, auquel il avait succédé en qualité de premier peintre du roi. Il mourut, le 31 mai 1695, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.



Fig. 139. — Cul-de-lampe de l'*Oraison funèbre de Henri de Bourbon*.



LA SCULPTURE ET LES SCULPTEURS.

La sculpture sous Henri IV : Pierre Francheville, Simon Guillain, Barthélemy Prieur. — Jacques Sarrazin et les Anguier. — Sculpture au XVII[e] siècle, Pierre Puget. — *Milon de Crotone* et *Persée délivrant Andromède.* — Girardon, Coysevox et Coustou, les sculpteurs de Versailles. — Portrait de Louis XIV en cire coloré.



Sous la Ligue, les sculpteurs, qui étaient si nombreux sous les Valois, disparurent tout à fait ; on comprend qu'il n'était plus question de sculpture à cette époque de trouble et de misère. L'école des statuaires de Fontainebleau s'était dispersée ; les Italiens, ne touchant plus leurs gages, avaient quitté les ateliers royaux pour rentrer dans leur patrie ; quelques-uns, comme Bianchini, restaient en France, à la solde des riches financiers leurs compatriotes, Zamet, Sardini, etc., que la Ligue n'empêchait pas de faire de bonnes affaires, en prêtant de l'argent à gros intérêts. Mais il ne sortait plus d'artistes de l'école de Cambrai, qui avait produit Jean Bologne et son élève Francheville, alors établis à Florence, auprès du grand-duc Cosme II de Médicis. L'école

de Hugues Sambin, à Dijon, et celle de Juste, de Tours, n'existaient plus, depuis la mort de leurs derniers maîtres. Henri IV, qui assiégeait Paris, n'était point en état de payer des sculpteurs, et n'avait pas même le temps de poser pour faire modeler son buste.

Dès qu'il fut rentré dans sa capitale (mars 1594), il songea aussitôt à reprendre les grands travaux des bâtiments, qu'on regardait comme le privilège et l'apanage de la royauté. Les sculpteurs reparurent alors avec les architectes; il y eut d'abord des bustes et des tombeaux pour les morts illustres, qui n'avaient pu être honorés ainsi pendant la période désastreuse des guerres civiles. Les financiers italiens Sébastien Zamet et Scipion Sardini furent les premiers à décorer de peintures et de sculptures leurs somptueux hôtels, et le roi, qui avait proclamé une ère de paix et de prospérité en ordonnant de continuer la construction de la galerie du Louvre, témoigna par là combien il aimait les œuvres de pierre. On peut dire que les premiers sculpteurs, employés dans les bâtiments du roi, furent Boileau, Charles Morel et Jean Sejourné, pour le Louvre, et Jacquet, de Grenoble, pour le château de Fontainebleau. Sauval, en parlant de la galerie du Louvre, qui se prolonge jusqu'au pavillon de Lesdiguières, dit qu'elle est « trop riche et trop historiée, et néanmoins que les ornements dont elle est rehaussée méritent l'estime des habiles gens. » On sait que cette première partie de la galerie fut achevée avant l'année 1599; quant à la seconde partie qui se relie au pavillon de Flore, construit à la même époque, elle ne fut terminée qu'au commencement de 1605 : la décoration sculpturale a été plus ménagée dans cette seconde partie que dans la première, mais les ornements des chapiteaux sont dignes de la plus belle époque du seizième siècle. « Tous admirent la composition de ces chapiteaux, dit Sauval dans ses *Antiquités de Paris;* les quatre premiers sont garnis de feuilles de persil; les quatre autres de feuilles d'olives, courbées et roulées par Boileau et par Charles Morel, avec un amour et une noblesse que personne ne remarque dans les chapiteaux modernes. »

L'hôtel de ville de Paris, qui s'acheva rapidement de 1606 à 1608,

avait été mis entre les mains d'un autre habile ornemaniste, qui se surpassa dans les sculptures extérieures et intérieures de l'édifice : « La délicatesse des ornements qui y sont sculptés, dit Sauval, les rosons des rampes de l'escalier, si fouillés et si finis qu'ils semblent être suspendus en l'air, ouvrage du Thoulousain, sont des choses que les curieux admirent. » Mais la grande sculpture était représentée, en ce temps-là, par Pierre de Francheville (1553-



Fig. 140. — « Voicy la représentation d'un sculpteur dans son atelier. » Fait à l'eau-forte par A. Bosse, à Paris, en Lisle du Palais, l'an 1642, avec privilège.

1615), que le roi avait rappelé en France, dès l'année 1601 ; par Simon Guillain (1581-1658), de l'école de Cambrai, lequel était allé aussi en Italie pendant la Ligue ; par le vieux Barthélemy Prieur, qui avait exécuté, en 1567, le superbe tombeau du connétable Anne de Montmorency, et par son contemporain Pierre Biard, à la fois sculpteur et architecte, qui mourut, deux ans avant lui, en 1609. Francheville, avait pris dans l'atelier de Jean Bologne le caractère de l'école florentine, à laquelle on reprochait des poses ma-

niérées et peu naturelles; il rachetait ces défauts par un dessin vigoureux et une excellente exécution. Il est surtout connu par les quatre figures d'esclaves enchaînés qui entouraient la statue équestre de Henri IV sur le Pont-Neuf, mais on doit signaler plutôt son admirable statue en pied de Henri IV, qui se trouve maintenant au château de Pau, une des plus parfaites et des plus ressemblantes qu'on ait faites d'après nature.

Barthélemy Prieur fit aussi une bonne statue du même roi, en marbre, et beaucoup d'autres statues, également en marbre, destinées à orner des tombeaux. Sauval cependant n'assigne à cet artiste qu'un rang secondaire dans la sculpture. Deux artistes de premier ordre, fort âgés à cette époque, Pierre et François Lheureux, qui avaient travaillé ensemble au tombeau de Henri II et à l'ornementation de l'ancien Louvre, travaillaient encore, sous Henri IV, à la charmante frise qui se déroule entre la galerie de Charles IX et le pavillon de Lesdiguières. On reconnaît, dans cette frise composée d'une suite de petits sujets mythologiques, la finesse de dessin et de taille, la grâce délicate, les contours à la fois arrêtés et moelleux, qui caractérisent la manière des derniers maîtres du seizième siècle. François Lheureux et Martin Lefaure, « tous deux excellents sculpteurs, » dit Sauval, firent aussi en concurrence deux lions *fort estimés*, qui décoraient la porte monumentale de l'hôtel d'O, que le surintendant des finances de Henri IV avait fait construire, à Paris, dans la vieille rue du Temple.

C'est en 1599 que Jacquet, de Grenoble, qu'on mettait au-dessus de tous les sculpteurs contemporains, élabora minutieusement la *belle cheminée* de la grande salle du château de Fontainebleau. Cette cheminée, haute de 23 pieds sur 20 de large, tout en marbre, se composait de quatre colonnes corinthiennes posées sur deux grands piédestaux et surmontées de la statue équestre du roi; au-dessous de cette statue, grande comme nature, deux bas-reliefs représentaient la bataille d'Ivry et la reddition de Mantes; entre les colonnes, à droite et à gauche, figuraient les statues allégoriques de *l'Obéissance* et de *la Paix*. Ce splendide monument fut considéré

comme le chef-d'œuvre de la sculpture moderne, jusqu'au règne de Louis XV, où on eut la barbarie de le détruire pour agrandir la salle dont il faisait l'ornement. Quelle que fût la valeur artistique de la *Belle Cheminée*, Pierre Biard (1559-1609), qui mourut à cin-



Fig. 141. — *David*, statue de Pierre de Francheville. (Musée du Louvre.)

quante ans, dans toute la force de son talent, était sans comparaison le premier sculpteur du règne de Henri IV. Il avait étudié en Italie les monuments de l'antiquité et les œuvres des artistes de la Renaissance; il fut toujours inspiré par le désir d'égaler Michel-Ange. De retour à Paris, il travailla pour le Louvre, pour

l'Hôtel de ville, pour les églises, pour les particuliers. Sauval, qui l'appelle *le Praxitèle de son temps*, décrit avec enthousiasme deux figures de captifs, exécutées de la main de ce grand sculpteur, qui furent *ruinées*, au Louvre, sous la régence d'Anne d'Autriche. Il décrit ensuite la statue de Henri IV à cheval, que le même sculpteur avait faite, en 1608, pour l'Hôtel de ville : « La statue de Henri IV, sculptée au-dessus du portail de l'Hôtel de ville, est en pierre de Troussi, ainsi que la meilleure partie de l'édifice ; Biard le père l'a taillée dans la masse. L'ouvrage est si beau, que non seulement il passe pour un chef-d'œuvre, mais même pour la meilleure figure équestre de Paris et une des plus excellentes de l'Europe. Le cheval est si vivant et si actif, on remarque dans son action tant de vie et de force, qu'il semble marcher... Quant à la tête, outre que jamais cheval ne l'eut si fière, la beauté en est incomparable et presque inimitable... Henri IV, qui le monte, est si bien assis, son visage si ressemblant et si plein de vie, son action remplie de tant de douceur et de majesté, que c'est peut-être le seul excellent portrait qui nous reste de ce grand prince. »

Parmi les plus belles statues dues au ciseau de Pierre Biard, on devait donner la préférence à un Christ en croix, accompagné de plusieurs figures, qu'il avait placé, à la porte du chœur de Saint-Étienne du Mont, sur le jubé dont il était l'architecte. Ce *crucifix*, comme on l'appelait, était d'une si merveilleuse perfection, que les connaisseurs soutenaient qu'il ne pouvait être que de Jean Goujon. Tous les ouvrages de Biard ont été détruits, à l'exception de deux figures de femmes ailées, qui subsistent encore au jubé de Saint-Étienne du Mont.

Deux des meilleurs sculpteurs de l'époque avaient survécu à Henri IV : Pierre de Francheville, premier sculpteur du roi, et Simon Guillain, dit *Cambray*, qui était devenu le chef de l'ancienne école de Paris, tandis que Francheville, élève de Jean de Bologne, et ayant longtemps résidé et travaillé en Italie, représentait avec un talent réel l'exagération de la sculpture italienne. Ce dernier, dont le plus grand effort fut l'exécution des quatre esclaves de la statue éques-

tre de Henri IV, eut l'insigne honneur d'assister officiellement, avec les magistrats de la ville, à l'inauguration de cette statue sur le môle du Pont-Neuf, le 23 août 1614. Le cheval de bronze, qui portait la figure du feu roi, avait été fait et fondu par Jean Bologne



Fig. 142. — *La Renommée*, statue de Berthelot. (Musée du Louvre.)

et terminé par son élève, Pietro Tacca. C'était un présent que le grand-duc de Toscane, Cosme II, envoyait à sa fille Marie de Médicis. Guillaume Dupré, né à Troyes, avait eu la tâche difficile d'ajuster ce cheval, d'une taille trop gigantesque et d'une allure trop lourde, à une figure du roi, qui ne fût pas trop disparate avec sa

monture. Dupré était un sculpteur fort ordinaire, qui réussit pourtant assez bien dans cette entreprise : c'était aussi un fondeur très habile et un bon graveur de médailles; il s'adonna depuis exclusivement à l'art de la glyptique, et devint contrôleur général des poinçons et effigies des monnaies de France.

Francheville, au moment de l'érection de la statue d'Henri IV, était le statuaire le plus en réputation à Paris; il ne survécut qu'une année à son triomphe. Les troubles de la minorité de Louis XIII paraissaient avoir rapidement diminué le nombre des artistes et surtout celui des sculpteurs. Il y eut même un moment où les statuaires avaient presque disparu, du moins dans la capitale. Il n'y restait que Berthelot, qui avait travaillé avec Pierre Biard et qui était peut-être son élève; Toussaint Chenu, « si connu de la ville, » dit l'abbé de Marolles dans son livre des *Peintres et graveurs*, et Guillain père, surnommé *Cambray*, à cause du lieu de sa naissance. Chenu avait fait, en 1624, les figures de la fontaine élevée sur la place de Grève; Guillain-Cambray (1581-1658), sculpta un tombeau, qu'on voyait dans la chapelle du couvent des Minimes et que Sauval, dans son langage vieilli, qualifie de *fort galant*.

Parmi les élèves que ce Guillain-Cambray avait formés, il faut surtout remarquer son fils Simon et Jacques Sarrazin, de Noyon (1590-1660), qui, après avoir fait quelques travaux pour les églises et sans doute des sculptures en bois, partirent ensemble pour l'Italie, afin de suivre les leçons des maîtres italiens en étudiant les chefs-d'œuvre de l'antiquité et de la renaissance. Ils s'attachèrent surtout aux œuvres de Michel-Ange, suivant la disposition générale des esprits qui ne reconnaissaient pas d'autre modèle en sculpture. Les ouvrages qu'ils firent, à Rome, se ressentaient de cette imitation presque servile. Jacques Sarrazin cependant se lia avec le Dominiquin, qui lui apprit la peinture, et il en garda dans ses travaux de statuaire un sentiment de vérité plus simple et plus touchant. Guillain resta plus ferme, plus large, plus grandiose (pour nous servir des expressions d'Émeric David); Sarrazin se rapprocha davantage de la grâce noble d'Annibal Carrache. Guillain revint le premier à Paris et y

trouva sur-le-champ l'emploi de son talent agrandi et mûri aux ardentes inspirations du grand art de l'école romaine. Il avait ouvert son atelier à l'instar des sculpteurs italiens, et ses premiers élèves furent les deux frères François et Michel Anguier, originaires du comté d'Eu. Guillain fut à l'époque où il exécuta le monument du



Fig. 143. — *Amphitrite*, statue par Michel Anguier. (Musée du Louvre.)

pont au Change (1648) nommé l'un des douze *anciens*, ou premiers professeurs de l'Académie de peinture et de sculpture, dont il fut élu recteur en 1657.

Jacques Sarrazin, qui avait eu à Rome des succès plus éclatants que ceux de son ami, ne se décida pas sans peine à quitter le théâtre de ces succès pour rentrer en France. Il avait passé dix-huit ans en Italie, quand il reparut à Paris, précédé d'une immense répu-

tation. Pendant sa longue absence, la sculpture en bois et la sculpture en terre cuite s'étaient beaucoup répandues; ce dernier genre de sculpture devait sa vogue momentanée aux ouvrages d'un nommé Biardeau, qui avait orné l'autel de l'église du couvent des Petits-Augustins avec quelques statues de saints et de saintes. Ces statues en terre cuite n'étaient pas mal dessinées et avaient bien du caractère : « La figure de l'Agonisant, dans une grande niche au milieu de l'autel, est d'une excellente beauté, dit Germain Brice dans sa *Description de la ville de Paris*, et Varin en estimoit la tête au poids de l'or, à cause de l'expression touchante qui s'y remarque. » Un des premiers ouvrages que fit Jacques Sarrazin à son retour, ce fut un *grand crucifix de bois*, pour l'autel de l'église de la maison professe des jésuites : « C'est une pièce de sculpture d'un très habile maître, qui réussissoit ordinairement en cette sorte de chose, » dit Germain Brice. Jacques Sarrazin pouvait craindre d'avoir bientôt un rival redoutable dans la sculpture en bois, car on faisait déjà le plus grand cas des travaux de François Duquesnoy (1594-1646), dit François Flamand, de Bruxelles, qui avait acquis en Italie une prodigieuse réputation avec ses petits bas-reliefs en bronze, en marbre, en ivoire et en bois. Le cardinal de Richelieu avait vu plusieurs figures d'enfants exécutées en bois par François Flamand, et il en était tellement émerveillé, qu'il fit proposer à cet artiste de venir fonder à Paris une école de sculpture, mais le sculpteur belge n'accepta pas cette proposition ou du moins ne se pressa pas d'y répondre. Il mourut cinq ans après, en Italie, empoisonné, dit-on, par son propre frère.

Simon Guillain gagnait plus d'argent que Jacques Sarrazin, parce qu'il travaillait pour tous les grands hôtels que les divers membres de sa famille, architectes ou maîtres maçons, construisaient alors à Paris : il faisait exécuter ses compositions par ses élèves, et les praticiens qu'il avait formés taillaient pour lui le marbre, la pierre et le bois, d'après des modèles faits sur ses dessins et quelquefois retouchés par lui-même. Il exécuta en personne néanmoins quelques travaux importants, qui lui firent plus d'honneur : les statues du portail de Saint-Gervais, les figures du maître autel des Minimes de la place

Royale, entre autres une très belle statue de la Vierge, les statues du portail de l'église de la Sorbonne, et plus tard le monument élevé à la mémoire de Louis XIII, à l'entrée du pont au Change, espèce d'arc de triomphe à colonnes, avec les statues en bronze d'Anne d'Autriche et de Louis XIV enfant. Ce monument a été détruit en 1787, mais du moins nous possédons les trois statues principales et un grand bas-relief en pierre qui nous permettent de le reconstruire par la pensée.



Fig. 144. — Bas-relief, sculpté par Simon Guillain, pour le monnment du pont au Change.

DES CAPTIFS ET DES TROPHÉES :

Quatre hommes, d'âges différents, figurent des nations vaincues ; deux sont entièrement couverts de draperies dont ils s'enveloppen un jeune homme, vu de dos, est entièrement nu ; le quatrième, dont les bras sont liés en arrière, a la poitrine et les jambes découvertes Des armes et des étendards sont sculptés sur le fond, qu'ils remplissent entièrement. (Musée du Louvre.)

Les travaux de Sarrazin eurent bien plus d'éclat que ceux de son ami Simon Guillain, quoique celui-ci, dans les dernières années de sa vie, se fût mis à faire des portraits au pastel, qu'on lui payait fort cher.

Jacques Sarrazin faisait aussi de très bonne peinture, dans le style du Dominiquin, et Dézallier d'Argenville, en parlant d'une sainte Famille et de quatre médaillons qui étaient aux Minimes de Paris, dit que ces tableaux étaient d'une si grande beauté, qu'on pouvait les croire de le Sueur ; mais Sarrazin ne voulait être que sculpteur. « Ses ou-

vrages de sculpture sont considérables, dit Félibien dans les *Entretiens sur les vies et les ouvrages des peintres*, et l'on estime beaucoup un crucifix qu'il a fait à Saint-Jacques de la Boucherie. » Les deux cariatides michelangesques qu'il exécuta en pierre pour le gros pavillon de l'Horloge (cour du Louvre) excitèrent une telle admiration, malgré leur grandeur exagérée, qu'il obtint aussitôt une pension du roi et un logement au Louvre.

La vogue était venue et les commandes lui arrivaient de toutes parts. On lui demandait surtout des *crucifix* pour les églises; il en fit plusieurs fort beaux et tous différents, pour l'église de Saint-Gervais, pour la maison du noviciat des jésuites, etc. Son chef-d'œuvre était le tombeau du cardinal de Bérulle, au couvent des Carmélites; il avait sculpté plusieurs autres monuments funèbres : celui de Louis et Henri de Bourbon, princes de Condé, à l'église Saint-Paul; le tombeau de Jacques de Souvré, à Saint-Jean de Latran, etc. Germain Brice, en décrivant le mausolée des Condé, dont les figures avaient été fondues par le fameux Perlan, dit que les ouvrages de Sarrazin, « sculpteur d'un heureux génie, ont une correction et des beautez qui ne se trouvent guères dans les modernes les plus estimez. »

Il y avait, à la même époque, un autre fondeur très habile, nommé Duval, que Sarrazin employa sans doute lorsqu'il eut à faire l'*Enfant d'or*, que la reine Anne d'Autriche avait voué à Notre-Dame de Lorette, pendant sa première grossesse, et plus tard, en 1643, les deux anges, en argent, portant au ciel le cœur de Louis XIII, donné à l'église Saint-Paul. *Ce savant homme*, ainsi que l'appelle Florent Lecomte, avait épousé la nièce de Simon Vouet; il en eut deux fils, dont l'aîné fut peintre et le second sculpteur.

Jacques Sarrazin et Simon Guillain furent les véritables créateurs de l'Académie royale de peinture et sculpture; ils fondèrent d'abord, sur le modèle des académies de Rome, une association d'artistes peintres et sculpteurs, qui se réunissaient à certains jours pour parler d'art et de leurs intérêts. Simon Vouet, qui avait assisté à quelques réunions de ces artistes, lesquels faisaient partie la plupart de la vieille communauté des maîtres peintres et sculpteurs, eut l'idée de



Apollon, servi par les Heures. Groupe central des *Bains d'Apollon* par Girardon, dans le parc de Versailles.

donner à cette institution académique un établissement plus solide et plus brillant, mais les maîtres peintres et sculpteurs de Paris se séparèrent tout à coup des peintres et sculpteurs de la maison du roi et de celle de la reine mère, en s'adressant à la cour des aides pour obtenir un arrêt qui défendît à ces artistes privilégiés d'exercer leur art en dehors des statuts de la communauté des maîtres peintres et sculpteurs.

Simon Vouet voulut rester neutre au milieu de ce conflit, mais les peintres et sculpteurs de la maison du roi et de celle de la reine mère s'entendirent avec un peintre amateur, Martin de Charmois, qui avait grand crédit auprès du cardinal Mazarin et qui obtint, par son entremise, des lettres patentes du roi, en date du 20 janvier 1648, pour la création d'une académie de peinture et de sculpture. Cette académie, dont Martin de Charmois fut nommé chef, se composait de douze anciens, et de dix académiciens. Il n'y eut d'abord que trois sculpteurs, au nombre des douze anciens, à savoir : Jacques Sarrazin, Simon Guillain et Gérard van Opstal. Les maîtres de la communauté des peintres et sculpteurs se constituèrent alors en académie libre sous le titre d'*Académie de Saint-Luc.*

La lutte entre les deux académies, l'une et l'autre autorisées à des titres différents, se perpétua, bruyamment ou sourdement, avec des circonstances diverses, jusqu'à la suppression de l'Académie de Saint-Luc, sous le règne de Louis XVI. La sculpture française ne prit tout son développement qu'après la création de l'Académie de peinture et de sculpture; elle semblait avoir attendu l'époque de Louis XIV pour acquérir toute sa force, toute sa grandeur, toute sa magnificence, et l'on vit dès lors se multiplier les excellents artistes qui étaient nécessaires à l'exécution des nombreux ouvrages commandés par le grand roi. « C'est principalement dans la sculpture que nous avons excellé, dit Voltaire, et dans l'art de jeter en fonte, d'un seul jet, des figures équestres colossales. Si l'on trouvait, un jour, sous des ruines, des morceaux tels que *les Bains d'Apollon*, exposés aux injures de l'air dans les bosquets de Versailles ; le tombeau du cardinal de Richelieu, trop peu montré au public, dans la chapelle de la Sorbonne ;

la statue équestre de Louis XIV, faite à Paris pour décorer Bordeaux ; le *Mercure*, dont Louis XV a fait présent au roi de Prusse ; il est à croire que ces productions de nos jours seraient mises à côté de la plus belle antiquité grecque. » Cette admirable sculpture nationale, qui naissait et grandissait au moment même où la sculpture italienne accusait de plus en plus la funeste prépondérance des sectaires dégénérés de Michel-Ange, procédait directement des écoles de Simon Guillain et de Jacques Sarrazin. De l'atelier de l'un étaient sortis les deux frères Anguier ; de l'atelier de l'autre, van Opstal, Gilles Guérin, Lerambert et Legros. François Anguier forma Girardon ; Lerambert, Coysevox. Les principaux élèves de Girardon furent Slodtz et Robert le Lorrain ; ceux de Coysevox, Nicolas Coustou et Jean-Louis Lemoyne. Telle est l'histoire hiérarchique de la sculpture sous Louis XIV.

Presque tous les sculpteurs du dix-septième siècle se rattachèrent à l'une ou à l'autre de ces deux écoles fraternelles plutôt que rivales, excepté ceux qui s'étaient formés dans les écoles des Pays-Bas, comme Philippe de Buyster, de Bruxelles ; Lespagnandel, de Namur, et Martin Desjardins, de Breda. Quelques autres, Italiens de naissance, comme Philippe Caffieri (1634-1716) et J.-B. Tubi (1630-99), avaient apporté en France des études toutes faites, des habitudes prises, et faisaient de l'art italien sous l'influence de l'art français. Enfin, deux artistes, également remarquables dans des genres et des styles différents, Théodon et Puget, qui avaient vu l'Italie et qui s'étaient inspirés de ses chefs-d'œuvre anciens plutôt que des ouvrages de ses sculpteurs modernes, ne s'attachèrent à aucune école et restèrent originaux avec leurs qualités et leurs défauts.

Pierre Puget, de Marseille (1622-94), n'avait pas eu d'autre maître qu'un sculpteur en bois, nommé Roman, qui construisait des galères et qui les ornait de sculptures grossières sans invention et sans dessin. Le jeune artiste, qui avait le goût inné et le vrai sentiment des arts, fut donc son propre maître. A dix-sept ans, il partit pour l'Italie, comme un simple ouvrier, et entra chez un sculpteur en bois, de Florence, qui fabriquait des meubles pour le grand-duc. Il dessina des orne-

ments et des figures, il les tailla dans le bois avec une adresse qui fit l'admiration de son patron. L'argent qu'il gagnait à ce métier lui permit d'aller à Rome : il fut admis dans l'atelier de Pierre de Cortone, et là il apprit la peinture en travaillant pour son maître ; mais il avait

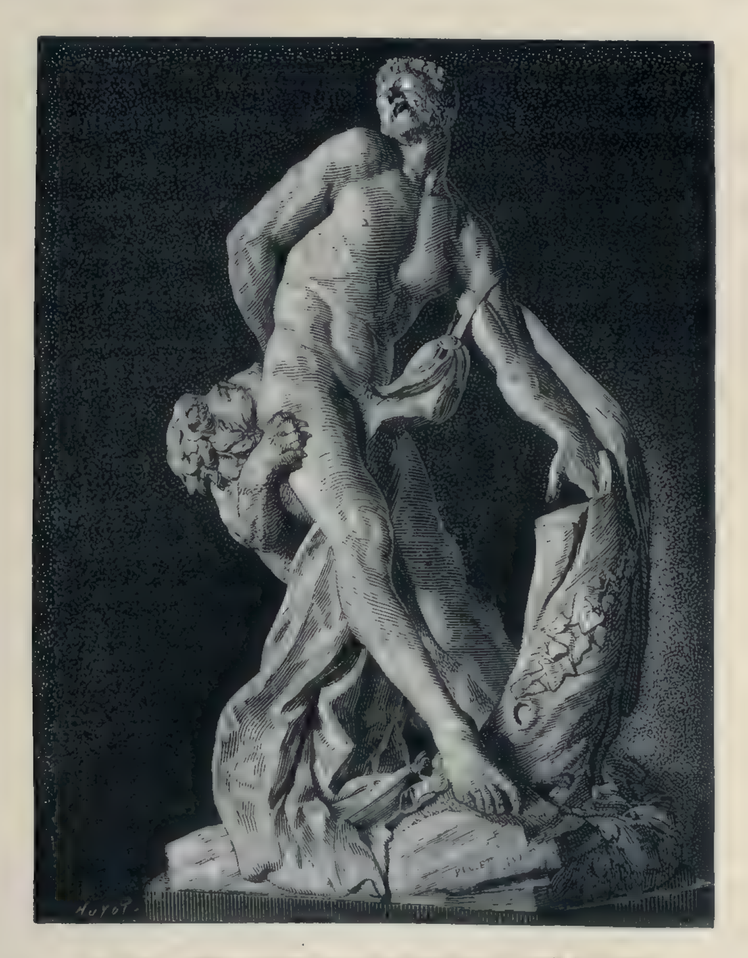


Fig. 145. — *Milon de Crotone*, statue de Pierre Puget. (Musée du Louvre.)

étudié l'antique, il avait surtout été frappé d'enthousiasme devant les œuvres de Michel-Ange : il sentait en lui qu'il pourrait approcher de ce puissant génie, sinon l'égaler. L'amour de sa famille et de sa patrie le ramena, en 1643, dans sa ville natale.

Il s'essaya d'abord dans le grand art, en sculptant des poupes

colossales de vaisseaux, avec des figures en ronde bosse et d'autres figures en bas-relief. Le vaisseau de 60 canons, *la Reine*, qu'il construisit tout entier, avait une poupe à double galerie, sur deux étages, chargée de figures allégoriques en l'honneur de la reine-régente Anne d'Autriche. Ces sculptures gigantesques prouvaient qu'il était un des meilleurs élèves de Michel Ange, mais, malgré sa prédilection pour l'art statuaire, il ne fit que de la peinture et de l'architecture pendant plus de treize ans. L'architecture, au moins, lui donnait l'occasion de montrer qu'il était surtout un grand sculpteur. La façade du nouvel hôtel de ville de Marseille, qu'il eût faite encore plus riche et plus belle si l'administration municipale avait voulu accepter les dépenses de son premier plan, décida de sa vocation : il ne fut plus que sculpteur. Appelé en Normandie par le marquis de Girardin, il exécuta, en fort peu de temps, deux groupes de 8 pieds et demi de haut, représentant *Hercule* et *Janus*, sculptés en pierre, pour la décoration du château de Vaudreuil. Il vint à Paris pour achever un bas-relief, dont il avait modelé l'esquisse, à la demande de l'architecte Lepautre, qui destinait ce bas-relief à un hôtel qu'il construisait. Lepautre, émerveillé de ce bas-relief, en parla au surintendant des finances Fouquet, qui voulut confier toutes les sculptures de son château de Vaux à l'artiste marseillais et qui l'envoya choisir des marbres à Carrare.

Le cardinal Mazarin avait entendu vanter le prodigieux talent de Puget; il eut la pensée de l'accaparer et chargea Colbert, alors son intendant, de cette négociation qui ne pouvait aboutir, Puget ayant des engagements écrits avec Fouquet et la ville de Marseille. Tout en préparant les modèles qu'il devait exécuter en marbre pour Fouquet, il fournit à la municipalité de Marseille les plans et les dessins de plusieurs maisons monumentales pour les nouvelles rues qu'on avait ouvertes autour de l'hôtel de ville : ces maisons, qui furent construites sur ses dessins, présentent un ensemble plein de grandeur et de majesté et sont ornées de sculptures en ronde bosse qui mériteraient d'être conservées dans un musée. La disgrâce de Fouquet changea les projets de l'artiste : après avoir terminé la belle statue de l'*Her-*

cule français, que lui avait commandée le secrétaire d'État G. Sublet de Noyers, il quitta la France pour se fixer à Gênes, où il se trouva en quelque sorte naturalisé sculpteur et architecte génois. C'est dans cette ville, où il menait la plus brillante existence, qu'il fit quelques-uns de ses plus beaux ouvrages de sculpture, des statues colossales pour les églises, des statues mythologiques pour les palais et pour les jardins, notamment l'*Enlèvement d'Hélène* pour le palais Spinola.

C'est en ce temps-là que le cavalier Bernin fut appelé en France, par Louis XIV : il avait vu, en passant, les sculptures de Puget, et il ne dissimulait pas l'admiration que de pareilles œuvres lui avaient inspirée ; il pressa Colbert de rappeler ce grand artiste et de l'employer aux travaux d'art que le roi faisait exécuter à Versailles. Colbert gardait rancune à Puget, qui n'avait pas accepté les offres du cardinal Mazarin, alors que cet artiste était convenu de travailler exclusivement pour Fouquet : il enleva à la ville de Gênes l'artiste français qu'elle avait adopté, mais il le nomma directeur de la décoration des vaisseaux à Toulon, avec 3,000 livres d'émoluments (1668).

Puget n'hésita pas à se rendre à Toulon, parce qu'il espérait, en attendant, devenir premier sculpteur du roi ; il se résigna à tailler en bois des figures en ronde bosse pour l'ornement des vaisseaux de haut-bord et des galères de la marine royale. Les figures de la poupe du *Magnifique*, vaisseau de 104 canons, que le duc de Beaufort montait dans l'expédition de Candie en 1669, n'avaient pas moins de vingt pieds de haut. D'autres figures de grande dimension, des renommées, des tritons et des sirènes, ont échappé à la destruction et se conservent encore dans l'arsenal de Toulon. Puget avait pourtant obtenu de Colbert trois blocs de marbre pour faire le groupe colossal de *Milon de Crotone déchiré par un lion*, et un grand bas-relief représentant l'*entrevue d'Alexandre et de Diogène;* mais il y travaillait avec découragement et les laissait inachevés.

Cependant le fameux Bernin, dans son voyage en France (1664), n'avait exercé aucune influence sur la sculpture : il dédaignait tous les artistes français, en critiquant leurs ouvrages. Louis XIV fut le premier, dit Perrault dans ses Mémoires, « à s'apercevoir qu'il louoit peu de

chose, » pendant que le Bernin travaillait à son buste *sur le marbre*, sans avoir fait de modèle en terre, selon l'usage de tous les sculpteurs. Charles Perrault, qui vengea les artistes français en mettant au grand jour les fautes et les insuffisances du grand artiste italien, lui rendit pourtant justice, en disant : « Il étoit fort bon sculpteur, quoiqu'il ait fait une statue équestre du roi fort misérable et si peu digne du prince qu'elle représentoit, que le roi lui a fait mettre une tête antique. » Cette statue gigantesque, qui devait, au dire de son auteur, être la plus belle chose du monde, coûta des sommes immenses et ne fut amenée à Versailles qu'au moyen de machines extraordinaires. Ce fut Girardon qui eut ordre de substituer à la tête du roi une autre tête modelée sur l'antique. Louis XIV, que le Bernin avait représenté beaucoup plus grand que nature, gravissant à cheval le sommet de la Gloire, fut changé ainsi en Curtius se précipitant dans le gouffre. Pendant le séjour du Bernin à Paris, tous les ateliers retentissaient du bruit des ciseaux et des marteaux taillant le marbre et la pierre. Les travaux seuls de Versailles occupaient les artistes de la maison du roi. En même temps, les sculpteurs de l'Académie de Saint-Luc ne pouvaient suffire aux commandes pour la décoration des églises.

Il faut citer d'abord les moins connus, ceux dont les noms ne sont pas même recueillis dans les biographies générales ou spéciales, mais qui n'ont pas été omis dans le *Livre des peintres et graveurs* de l'abbé de Marolles. Cet amateur passionné des arts mentionne trois sculpteurs lorrains, dont il n'est question nulle part, en dépit de ses éloges : Charles Cassel, Jean Trierst et Voitrin; deux autres *bons sculpteurs*, Thomas Duarin et Gorgon, qui sont restés pourtant ignorés ; puis Michel Bourdon d'Orléans, Lasson de Caen, et Curin d'Abbeville. Chacun d'eux était probablement estimé dans sa ville natale. L'abbé de Marolles nomme encore Petitot, Friar et Thomas Lourdin, qui travaillaient à la même époque et dont il ne reste pas trace dans les archives de l'art. Mais, du moins, les sculpteurs suivants, que la communauté des peintres et sculpteurs s'honorait de posséder dans son sein, étaient connus par quelques-unes de leurs œuvres. Legeret, cité aussi par l'abbé de Marolles, était un très excellent sculpteur, si l'on en croit

Florent le Comte, qui vante ses ouvrages en bois : « Ils sont d'une telle recherche, ajoute-t-il, principalement ceux qui sont au-dessous de deux



Fig. 146. — Tombeau de Richelieu dans l'église de la Sorbonne, par Girardon.

pieds, que l'on les paye des sommes qui font voir jusqu'où peut aller la curiosité ; ce qui est particulier de lui, c'est qu'il n'avait aucun génie pour d'autre figure. »

Simon et Hubert Jaillot, *deux admirables frères*, natifs de la Franche-

Comté, s'étaient établis à Paris vers 1657 ; ils ne sculptaient que l'ivoire, mais, comme dit l'abbé de Marolles, ils « l'animent, par leurs mains, sur des sujets contraires. » Leurs figurines ornaient les plus fameux cabinets de l'Europe. Simon Jaillot, le plus renommé des deux pour ses crucifix où l'on trouvait, dit Florent le Comte, « tout ce qu'on peut demander de sçavant et de dévot, » mourut en 1681, âgé de quarante et un ans. Un autre sculpteur de province, Thibaut Poissant, originaire du Ponthieu, qui vint à Paris et qui avait fait plusieurs sculptures religieuses pour la nouvelle église de Saint-Roch, mourut en 1668, à l'âge de soixante-dix ans.

Parmi les sculpteurs qui ne travaillaient pas pour la maison du roi, on ne peut oublier ceux qui avaient fait de très bons ouvrages dans les églises de Paris. Claude Lestocart, d'Arras, « excellent sculpteur pour l'exécution, mais mauvais dessinateur, » qui avait exécuté, d'après les dessins de Laurent de la Hire, la chaire de Saint-Étienne-du-Mont, avec des sculptures et des bas-reliefs d'une grande beauté, dit Germain Brice dans sa *Description de Paris;* Lestocart avait fait aussi de très beaux bas-reliefs qui décoraient le piédestal de la statue du cardinal de Berulle dans l'église du couvent des Carmélites. Germain Brice cite encore un sculpteur *renommé*, appelé Durand, auteur de deux beaux bustes placés dans les salles de l'hôpital des Incurables; un bénédictin de Saint-Germain des Prés, Jean Thibaut, « très habile dans l'art de jeter le métail, » qui avait fait un superbe bas-relief en bronze pour le tombeau du roi de Pologne Casimir, mort en 1672, abbé de ce monastère, et Gilles Guérin, de Paris, qui décora de très belles statues de marbre le grand autel de l'église Saint-Laurent et la chapelle de la Vieuville dans l'église des Minimes. La plupart des sculpteurs qui furent jugés dignes de travailler pour le roi passèrent par l'Académie de peinture et de sculpture, à l'exception de Philippe Caffieri, qui était Italien; de Sébastien Slodtz, qui était Belge; et de Pierre Puget, qui résidait à Marseille.

Gérard van Opstal, mort en 1668, avait sculpté la statue du roi qui figurait sur la porte Saint-Antoine; il « traitoit les sujets de bas-relief avec un art tout à fait surprenant, dit Florent le Comte, et tra-

vaillait admirablement bien l'ivoire. ». Félibien signale « plusieurs pièces de sa façon dans le cabinet du roi, » et rappelle que ce fut pour lui que Lamoignon, avocat général, plaida dans la grand'chambre, le 1er décembre 1667, « une cause célèbre, où, avec une éloquence admirée de tout le monde, il releva avantageusement la peinture et la sculpture. » Van Opstal, quoique né à Bruxelles, avait été nommé à l'Académie, dont il était recteur au moment de sa mort.



Fig. 147. — Jacques de Souvré, chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, grand prieur de France, mort en 1670; par François Anguier. (Musée du Louvre.)

Un autre académicien, Jean Varin (1604-72), moins célèbre comme sculpteur que comme graveur en médailles, avait pourtant produit de remarquables œuvres de sculpture, telles qu'un buste du cardinal de Richelieu, et, dans le temps même que le cavalier Bernin était à Paris, un beau buste de Louis XIV, qui lui commanda ensuite sa statue pour les appartements de Versailles.

Les deux Anguier, dont la réputation datait du règne de Louis XIII, avaient perfectionné leur talent, à Rome, dans la société de Poussin, de Mignard, de Stella et de quelques bons artistes italiens. L'aîné, François, qui mourut le premier (1604-69), avait été récompensé de

ses superbes travaux par un logement au Louvre et par l'emploi de garde des antiques, mais il ne fut pas de l'Académie, bien qu'il eût fait, à Moulins, le mausolée du duc de Montmorency, et à Paris les tombeaux de Henri Chabot, duc de Rohan, du cardinal de Bérulle, et de Jacques de Souvré. Ce dernier groupe, maintenant au Louvre, avait été placé dans l'église de Saint-Jean de Latran, située en face le collège royal. Son chef-d'œuvre et son dernier ouvrage fut le grand *crucifix* de marbre, sur fond noir, qu'on admirait sur l'autel de l'église de la Sorbonne.

Le second des deux frères Anguier, Michel (1612-86), dont le meilleur ouvrage était un groupe de la *Nativité* au Val-de-Grâce, avait décoré les appartements d'Anne d'Autriche au Louvre; mais on ne trouve pas dans ses sculptures le goût et la correction de celles de son frère : il fut pourtant reçu de l'Académie, un an avant la mort de celui-ci, que les vrais connaisseurs regardaient comme le régénérateur de la sculpture française. Louis Lerambert, qui avait bien profité des leçons et des conseils de ses deux maîtres, Simon Vouet et Jacques Sarrazin, mourut encore jeune (1614-70), après avoir beaucoup travaillé, surtout pour le parc de Versailles, où l'on voyait plusieurs de ses statues en marbre et en bronze, des satyres et des enfants qui dansent, composés et exécutés avec autant de science que d'élégance et de grâce. Lerambert avait succédé à François Anguier, comme garde des antiques du roi.

Étienne le Hongre (1628-1690), de Paris, qui était élève de Jacques Sarrazin, comme Lerambert, avait « acquis, dit Florent le Comte, la réputation d'être fort curieux du bel effet de son ouvrage et de ne rien épargner pour y parvenir; » il travailla beaucoup pour les maisons royales de Choisy et de Versailles, où le parc était rempli de ses statues et de ses bas-reliefs en marbre et en bronze, notamment la statue de *l'Air* et un groupe d'enfants « fort ingénieusement disposés, » pour une des fontaines qu'il avait ornées de tritons et de nayades. Comme il était aussi habile fondeur que bon sculpteur, il fut chargé de fondre d'un seul jet la statue équestre de Louis XIV, destinée à la ville de Dijon.

Les deux frères de Marsy, Balthazar (1624-74) et Gaspard (1628-81), nés tous deux à Cambrai, où ils avaient pris les premières leçons de leur art, travaillaient ensemble, excités par une noble émulation fraternelle; ils s'étaient occupés d'architecture et d'art décoratif, avant de se consacrer exclusivement à la sculpture et de s'attacher aux travaux de Versailles; ils exécutèrent les figures des bassins du Dragon, de Bacchus et de Latone, en marbre, et *les Tritons abreuvant les chevaux du Soleil*, en bronze. Gaspard, qui survécut à son frère, fit les statues du *Point du Jour*, de *l'Afrique*, de *Mars* et d'*Encelade*, pour Versailles, et celle de *Borée enlevant Orythie*, pour les Tuileries.

Tous les genres, toutes les écoles devaient concourir à la merveilleuse décoration des jardins de Versailles. Deux sculpteurs de l'école de Guillain, Laurent Magnier (1618-1700) et Jacques Burette (1630-1699), ne furent pas plutôt admis à l'Académie de peinture et sculpture, que des commandes leur arrivèrent pour la maison du roi; Magnier fit plus que les statues du *Printemps*, de *Circé* et d'*Ulysse*, dans le parc de Versailles, il fit de bons élèves qui conservèrent les saines traditions de l'art français dans la communauté des maîtres peintres et sculpteurs, où Magnier, dit *Manière*, avait joui d'un grand crédit. Quant au pauvre Burette, « qui avait fait, dès l'âge de vingt-cinq ans, des morceaux de sculpture où revivoit le grand goût des plus fameux statuaires, » suivant l'expression de Florent le Comte, et que l'Académie conservait précieusement comme un chef-d'œuvre incomparable, il eut à peine achevé, pour Versailles, quatre groupes d'enfants et une amazone, qu'il perdit la vue complètement. « Il s'étoit fait, dit Florent le Comte, une manière si facile de modelé, et il s'étoit donné une idée si forte des modèles qui y devoient paroitre, qu'il corrigeoit, mais bien, tout aveugle qu'il étoit, de certains modèles, que l'on lui apportoit, attendant sa décision dessus, comme d'un oracle. »

Les nombreux sculpteurs étrangers, que la munificence de Louis XIV pour les artistes avait attirés en France, s'y fixèrent et se firent naturaliser la plupart. Philippe Buyster, d'Anvers (1595-1688), était arrivé le premier à Paris, sous le règne de Louis XIII, avec une réputation

faite : aussi fut-il choisi, en 1645, pour exécuter le tombeau du cardinal de la Rochefoucauld, dans l'église de l'abbaye de Sainte-Geneviève ; il fit, en outre, plusieurs grands ouvrages de sculpture pour les églises de Paris, avant d'être employé à la décoration des jardins de Versailles, où l'on voyait de lui une statue de faune et différents groupes de satyres, en marbre ; il taillait encore le marbre, dans un âge très avancé. Martin de l'Espagnandel, de Namur (1610-89), travailla aussi pour les églises de Paris, quoiqu'il fût de la religion réformée, avant d'être attaché aux travaux de Versailles ; on lui doit les statues en marbre de *Diogène*, de *Socrate*, et plusieurs autres. Anselme Flamen (1647-1717), de Saint-Omer, qui n'appartenait pas encore à la France, s'était fait une telle renommée dans les Pays-Bas, qu'il fut mandé à Paris pour exécuter le tombeau du duc de Noailles, en 1678 ; un an après que sa ville natale fut devenue française, et trois ans plus tard, il était nommé à l'Académie de peinture et sculpture. Il excellait dans la sculpture religieuse et taillait le bois de main de maître. Il ne travailla pas aux statues mythologiques du parc de Versailles, mais il fit, pour le grand autel de l'église des Carmélites à Paris, un excellent bas-relief représentant l'*Annonciation*. Enfin Martin van den Bogaerts, de Breda (1640-94), francisa son nom, dès qu'il fut en France, et se fit appeler Desjardins. C'est sous ce nom-là qu'il fut admis à l'Académie en 1671 ; il avait fait les statues des Évangélistes et des Pères de l'Église, pour le collège Mazarin, et la belle statue du *Soir*, pour Versailles. Le duc de la Feuillade le prit alors sous sa protection et lui confia l'exécution de la statue du roi couronné par la Victoire, qu'il voulait élever à la gloire de Louis XIV, sur la place des Victoires. Martin Desjardins, qui était, comme fondeur, le rival de Balthazar Keller, jeta en fonte lui-même toutes les figures de ce magnifique monument, aujourd'hui détruit.

Les sculpteurs, et même les bons sculpteurs, ont été trop nombreux, au dix-septième siècle, pour qu'il soit possible de les nommer, de les caractériser tous ici, avant de nous arrêter aux quatre plus célèbres, à Puget et à Girardon, à Coysevox et à Coustou, qui l'un et l'autre ont survécu à Louis XIV et répandu sur le règne

suivant les plus brillants reflets de leur renommée. Contentons-nous de citer parmi ceux qui travaillaient pour Versailles : Pierre Mazeline, de Rouen (1632-1708); Jacques Clérion (1640-1714), de Tretz, en Provence, élève du Puget; Thomas Regnauldin, de Moulins (1627-1706); Jean Raon, de Paris (1624-1707); Louis Leconte (1643-94),



Fig. 148. — *Hercule couronné par la Gloire;* morceau de réception à l'Académie, par Martin Desjardins (van den Bogaerts). (Musée du Louvre.)

né au village de Boulogne près Paris : tous membres de l'Académie. Il faut citer, entre ceux qui ne furent pas académiciens et qui étaient dignes de l'être, l'Italien Philippe Caffieri (1634-1716), qui travailla pour Mazarin et pour Colbert; J.-B. Tuby (1630-1700), né aussi à Rome, auteur du tombeau de Turenne aux Invalides; Jean Drouilly, de Vernon, mort en 1698, un des meilleurs sculpteurs de la commu-

nauté des maîtres, lequel exécuta quantité d'ouvrages en marbre et en bronze pour les églises et les couvents de Paris, avant d'être employé aux ouvrages du roi.

C'était le roi qui jugeait lui-même du mérite des artistes qui travaillaient pour lui. Son admiration et ses préférences furent pour les œuvres de Puget; il disait, de ce grand artiste, que ce n'était pas seulement un habile sculpteur, mais encore qu'il était inimitable. Par malheur, Puget s'était fait des ennemis puissants qui le desservaient à la cour et qui l'empêchaient de profiter des bienveillantes dispositions de Louis XIV à son égard. On ne connaissait à Paris que sa statue de l'*Hercule français.* Le groupe colossal de *Milon de Crotone* restait à l'état d'ébauche dans son atelier de Marseille, quand le Nôtre, qui avait vu ce chef-d'œuvre, en parla au roi avec un tel enthousiasme, que le roi donna des ordres formels pour que le groupe fût terminé par l'artiste, et envoyé à Versailles. La caisse qui le renfermait arriva au printemps de l'année 1683 : Louis XIV voulut qu'elle fût ouverte devant lui, et la reine Marie-Thérèse, qui se trouvait présente, fut si vivement émue à l'aspect de cette figure sur laquelle l'artiste avait exprimé toutes les angoisses de la douleur physique et morale, qu'elle s'écria : « Ah! le pauvre homme! » Le peintre le Brun, qui était aussi présent, écrivit à Puget : « Lorsque Sa Majesté me fit l'honneur de me demander mon sentiment, je tâchai de lui faire remarquer toutes les beautés de votre ouvrage. Je n'ai fait en cela que vous rendre justice, car, en vérité, cette figure m'a semblé très belle dans toutes ses parties et travaillée avec un grand air. »

Louis XIV ne se lassait pas d'admirer et de faire admirer le groupe de *Milon de Crotone;* il chargea son ministre Louvois de demander à Puget un autre groupe colossal, qui pût faire pendant au premier, et de s'informer de l'âge de ce grand artiste, qu'on disait trop vieux pour entreprendre un pareil travail. Puget répondit à Louvois : « Je suis dans ma soixantième année, mais j'ai des forces et de la vigueur, Dieu merci! pour servir encore longtemps. Je suis nourri aux grands ouvrages; je nage quand j'y

travaille, et le marbre tremble devant moi, pour grosse que ce soit la pièce. » Il annonçait que son groupe d'*Andromède* était en voie d'exécution, et que l'on jugerait mieux de sa *suffisance* quand l'œuvre serait en place sous les yeux du roi. Il mit deux ans à finir



Fig. 149. — *Persée délivrant Andromède*, groupe de marbre, par Puget, 1684. (Musée du Louvre.)

l'*Andromède*, et chargea son fils de présenter ce groupe au roi, qui dit au jeune homme, devant toute la cour : « Votre père est grand et illustre ; il n'y a personne, dans l'Europe, qui le puisse égaler. »

Cependant, Puget réclamait en vain le prix intégral de ses œuvres et n'obtenait rien. Il n'en travaillait pas moins à une statue

équestre de Louis XIV, et il projetait une statue d'*Apollon*, laquelle devait avoir trente-huit pieds de haut et qui s'élèverait, sur des rochers, à l'extrémité du grand canal de Versailles. Il écrivait sans cesse au ministre Louvois, en se plaignant de n'être pas encore payé de son groupe de *Milon*, pour lequel il avait reçu seulement 15,000 livres, alors que le marbre seul et les frais de transport lui en avaient coûté plus de 9,000. Toutes ses lettres restaient sans réponse. La ville de Marseille voulut alors ériger une statue équestre à Louis XIV, au milieu d'une place qu'on ouvrirait à cet effet. Puget fut désigné naturellement pour exécuter cette œuvre immense, et le traité avait été passé avec lui, au prix de 150,000 livres; il employa deux années à préparer les plans et les modèles. Tout à coup il apprit que le projet avait été, sinon abandonné, du moins singulièrement réduit, et que son élève Clerion était chargé de l'exécuter. Indigné et furieux, il partit aussitôt pour Versailles, dans l'espoir que le roi interviendrait en sa faveur pour maintenir un contrat que le conseil de ville avait mis à néant. Louis XIV le reçut de la manière la plus flatteuse et la plus honorable, lui donna de sa propre main une grande médaille d'or et lui promit de défendre sa cause contre la municipalité marseillaise.

L'intervention du roi en faveur de Puget n'aboutit qu'à faire abandonner tout à fait le projet de sa statue équestre à Marseille. De retour dans cette ville, Puget reprit ses travaux de sculpteur, de peintre et d'architecte, en accusant d'ingratitude Louis XIV et ses ministres; et, malade, il ne put achever le bas-relief de *la Peste de Milan*, qui eût été son chef-d'œuvre. Il mourut, le ciseau à la main, le 2 décembre 1694, à l'âge de soixante-douze ans. Il avait touché jusqu'à sa mort une pension de 3,000 livres sur la cassette du roi, mais il était entièrement oublié à Versailles, où l'on passait tous les jours devant ses chefs-d'œuvre sans les regarder. Le goût avait changé en France comme en Italie : l'école de Michel-Ange était dédaignée, sinon méprisée. Trois grands sculpteurs français, Girardon, Coysevox et Coustou, avaient éclipsé tous les autres.

François Girardon, né à Troyes en Champagne (1628), fils d'un

fondeur en métaux, était devenu le premier des sculpteurs contemporains, par un élan de son propre génie, car son père voulait faire de lui un menuisier, quoiqu'il eût déjà exécuté, d'inspiration, une statue de la Vierge, assez correcte de formes et habilement drapée. Girardon put entrer enfin dans l'atelier de Laurent Magnier, où ses progrès rapides étonnèrent son maître.

Le chancelier Seguier prit intérêt à ce jeune homme, qui annonçait un véritable talent : il le confia aux soins de François Anguier, qui, charmé de la facilité extraordinaire de son élève, en fit, dans l'espace de trois ans, un sculpteur bien supérieur à lui-même. Les premiers ouvrages de Girardon témoignaient de ce qu'il serait capable de faire. Son protecteur le recommanda donc au cardinal Mazarin, qui l'envoya, par ordre du roi, passer trois ans à Rome, avec une pension de mille écus. Quand il revint, en 1652, il rapportait d'Italie une réputation qu'il ne cessa plus d'accroître. Il fut considéré, de son vivant, comme le Phidias du siècle de Louis XIV. C'est ainsi que la Fontaine l'avait surnommé : « Votre Phidias, écrivait-il à Simon de Troyes, et le mien, et celui de toute la terre, Girardon notre ami, l'honneur du nom troyen. »

Reçu à l'Académie en 1657, Girardon y fut professeur, recteur et chancelier. Pendant vingt ans, il exécuta, d'après ses modèles ou sur les dessins de le Brun, une foule de statues qui étaient le plus bel ornement des jardins de Versailles, de Trianon et des autres maisons royales. « Il a égalé, dit Voltaire, tout ce que l'antiquité a de plus beau, par *les Bains d'Apollon* et par le *Tombeau du cardinal Richelieu*, à la Sorbonne. » Il faut ajouter le groupe en marbre de l'*Enlèvement de Proserpine*, à Versailles, et la statue équestre de *Louis XIV*, qui ornait la place Vendôme avant la Révolution. Il modelait avec un grand talent les figures qu'il avait dessinées d'un crayon sûr et vigoureux, mais dans sa vieillesse il ne taillait plus lui-même le marbre, et il s'en reposait sur ses élèves Nourrisson et Robert le Lorrain, pour exécuter et terminer les compositions qu'il ne faisait qu'ébaucher en dessin ou en maquette. Après la mort de le Brun, il avait été nommé inspecteur général de tous les ouvrages de

sculpture et il se trouva en lutte ouverte avec Coysevox et Coustou, qui, se croyant ses égaux en talent, ne s'inclinèrent pas devant son autorité. Il personnifiait par son art la grandeur du règne, qu'il



Fig. 150. — Un berger et un petit satyre, par Coyzevox. Le berger, jouant de la flûte, est assis ; le petit satyre, debout et en arrière, dérobe le bâton du berger, en recommandant le silence par un geste malin. (Musée du Louvre.)

avait illustré par ses œuvres : il devait mourir à Paris, le 1er septembre 1715, le même jour que le roi son maître à Versailles.

Coysevox, depuis 1671, et Coustou, depuis 1687, rivalisaient avec lui. Antoine Coysevox, issu d'une famille espagnole qui habitait Lyon depuis longtemps, avait étudié la sculpture dans cette ville, où il était

né en 1640. Il vint à Paris, à l'âge de dix-sept ans, pour être l'élève de l'excellent sculpteur Louis Lerambert. Il eut bientôt surpassé son



Fig. 151. — La galerie de Versailles, décorée par Nicolas Coustou.

maître, et les beaux ouvrages qu'il avait faits dans les églises de Paris le signalèrent à l'attention du cardinal de Furstemberg, qui l'emmena en Alsace pour travailler aux sculptures du château de Saverne. Il ne fut pas plutôt de retour à Paris, que le roi l'attacha aux travaux

de sculpture de sa maison, avec une pension de 4,000 livres; il avait été nommé, en même temps, professeur à l'Académie de peinture et sculpture : c'est là que, parmi beaucoup de bons élèves, il en fit un,



Fig. 152. — Grande porte d'entrée des Invalides, avec la statue équestre de Louis XIV.

Nicolas Coustou, qui devait bientôt mériter de lui être comparé. Pendant plus de dix ans, il exécuta des ouvrages considérables en marbre, en stuc et en bronze, dans l'intérieur du château de Versailles et pour l'ornement des jardins. Le grand escalier, la grande galerie,

les salons furent décorés de ses œuvres. A l'extérieur, il sculpta en pierre les grandes figures allégoriques qui surmontent l'attique du palais, et les groupes qui accompagnent la grille d'entrée de la cour de marbre. Dans le parc, on admire encore les groupes de *la Dordogne*



Fig. 153. — Un chasseur, statue de Coustou. (Musée du Louvre.)

et de *la Garonne*, fondus en bronze par les Keller, et les bas-reliefs en marbre de la colonnade. Outre une multitude de bustes dus à son ciseau, on ne peut que rappeler les admirables tombeaux du cardinal Mazarin, de Colbert et de le Brun. Tout ce qui sortait de ses ateliers portait le cachet de son génie : c'étaient toujours des ouvrages

achevés, à la fois naïfs et gracieux dans l'expression, toujours nobles et souvent énergiques dans l'exécution. Il devait atteindre l'âge de quatre-vingts ans (1720), malgré de cruelles souffrances qui n'interrompirent jamais ses travaux.

Son élève Nicolas Coustou (1658-1739), qui lui survécut treize ans, était né à Lyon, ainsi que lui, et avait si bien suivi ses leçons, qu'il obtint le prix de sculpture, à l'âge de vingt-trois ans, et fut envoyé, comme pensionnaire du roi, à l'Académie de Rome. Le mauvais goût de l'école italienne n'eut aucune action sur son talent facile et abondant; il étudia l'antique et les maîtres du seizième siècle, sans subir la servitude de l'imitation. Il resta lui-même, en profitant des beaux exemples qu'il avait sous les yeux.

Coustou serait certainement devenu célèbre à Rome, s'il eût voulu s'y fixer, comme Pierre Legros (1656-1719), qui refusa toujours de rentrer en France, où il envoyait ses meilleurs ouvrages; mais ayant été rappelé par les ordres du roi, il fut d'abord employé, comme son oncle Coysevox, aux travaux de sculpture de Versailles et des maisons royales; il dut se faire aider par ses élèves pour contenter Louis XIV, qui n'appréciait rien tant que la rapidité de l'exécution dans les œuvres d'art et qui ne savait pas attendre même un chef-d'œuvre. En 1692, Coustou fit faire, dans ses ateliers, quantité de figures de pierre et de plomb, destinées à compléter la décoration extérieure de l'église des Invalides.

Ce fut l'année suivante (1693) que Coustou devint membre de l'Académie, et le bas-relief de marbre, qu'il avait offert pour sa réception, fut accueilli avec un applaudissement universel : c'était un sujet allégorique sur la convalescence de Louis XIV. En 1695, il entreprit, avec un sculpteur nommé Joly, le tombeau du maréchal de Créquy dans l'église des Dominicains de la rue Saint-Honoré, et, en 1696, il acheva deux belles statues de *saint Joseph* et de *saint Augustin*, pour des religieuses de Moulins. A partir de cette époque, le nombre de ses ouvrages alla toujours se multipliant, à mesure que s'augmentait sa renommée : « Son génie étoit grand, élevé, dit son biographe Cousin de Contamine, son goût délicat, ses réflexions



Urrabieta lith.

LOUIS XIV EN 1706.

FIGURE EN CIRE EXÉCUTÉE D'APRÈS NATURE PAR ANT. BENOIST

PALAIS DE VERSAILLES

justes et profondes. La sagesse présidoit à ses ouvrages, dans lesquels il a rassemblé le beau choix, la noblesse, la délicatesse, la pureté, le feu, la précision et la vérité. »

Vers la fin du siècle eut lieu la première exposition des peintures, sculptures et estampes, faites et présentées au public par les membres



Fig. 154. — *Leda*, statuette en marbre, de Jean Thierry, élève de Coysevox; morceau de réception à l'Académie. (Musée du Louvre.)

de l'Académie; elle se fit dans la grande galerie du Louvre, au mois de septembre 1699. L'art statuaire y occupa une grande et belle place; Girardon et Coysevox eurent les honneurs de cette exposition, où l'on voyait aussi de bons ouvrages de Flamen, de Hurtrel, de Regnauldin et de Vignier; mais ce qui attira surtout la curiosité des visiteurs, ce

fut un nouveau genre de sculpture, inventé par Antoine Benoist, peintre de portraits (1681-1721), qui avait fait, d'après nature, un médaillon du roi, en cire colorée, avec des cheveux véritables sur la tête, une cravate en dentelles, et un costume en étoffe de soie. Ce portrait, d'une ressemblance frappante, avait un caractère de vie si effrayant, que Louis XIV donna ordre de le faire disparaître, au bout de quelques jours. Girardon et Coysevox s'indignaient de voir leurs plus beaux marbres négligés par les curieux qui se pressaient autour de cette figure de cire, en perruque noire, avec des yeux d'émail.



Fig. 155. — Cul-de-lampe tiré du *Recueil des Oraisons funèbres.* (Bibliothèque de l'Arsenal.)



L'ARCHITECTURE

ET LES ARCHITECTES.

Le Louvre. — Châteaux de Saint-Germain, de Villers-Coterets et de Fontainebleau. — Hôtel de ville et place Royale. — Le Luxembourg. — Les Tuileries. — Mansard. — Le Val-de-Grâce. — Hôtels Amelot, Zamet et Scipion Sardini. — Château de Vaux. — Le Nôtre. — Versailles, les Invalides. — Lepautre.



Les grands architectes de la renaissance, Pierre Lescot, le Primatice, Philibert de l'Orme, étaient morts bien avant la triste journée des Barricades, qui interrompit tous les travaux que le roi Henri III faisait exécuter à Paris et dans les maisons royales. Les deux frères Baptiste et Jacques Androuet du Cerceau, l'aîné surintendant ou ordonnateur des bâtiments du roi, le second contrôleur et architecte de ces bâtiments, dirigeaient alors la construction de la grande galerie du Louvre, qui devait rejoindre le château des Tuileries et dont le rez-de-chaussée seulement était bâti jusqu'au pavillon de Lesdiguières. Ces deux habiles architectes furent obligés de sortir de Paris, après le départ du roi, parce qu'ils étaient huguenots, et le roi n'osa plus les employer, quoique leur pension de 500 livres par an continuât de leur être payée.

Pendant la Ligue, où architectes et maçons ne pouvaient guère exercer leur profession, ils s'étaient mis l'un et l'autre au service de Henri IV, qui les chargea de fortifier les villes de Melun et de Pontoise, et sans doute aussi celle de Saint-Denis, dont il avait fait son quartier général.

Dès que Henri IV fut rentré en possession de sa capitale, il songea immédiatement à ordonner la reprise des travaux du Louvre, d'après les plans de Baptiste Androuet du Cerceau, le plus célèbre architecte qui fût en France ; mais, comme cet architecte et son frère, tout dévoués aux intérêts de la religion réformée, devaient se consacrer à l'édification du temple de Charenton, qu'il fallait se hâter de préparer, en prévision de l'édit de Nantes, qui fut accordé aux protestants dans le mois d'avril 1598, le roi s'était vu obligé, par suite d'une concession au parti catholique, d'éloigner de la surintendance et du contrôle des bâtiments de la couronne les deux du Cerceau. Louis Metezeau, fils de Thibaut Metezeau, architecte du roi, qui avait pris part aux travaux du Louvre sous Henri III, fut donc, par lettres patentes du 19 octobre 1594, « commis et député pour avoir la charge et conduite de la construction de tous les bâtiments royaux, » aux appointements de 800 écus par an.

Il s'agissait, avant tout, de réunir le Louvre et les Tuileries par une galerie, longeant la Seine, que le roi regardait comme indispensable à sa sûreté personnelle, « pour être à la fois dehors et dedans la ville, quand il lui plairoit, » selon le témoignage de Sauval. Au reste, Henri IV, avant même d'en avoir fini avec la Ligue qui se maintenait dans certaines provinces, tenait à manifester le caractère de son règne pacifique, par un élan général donné aux œuvres de l'architecture : « Dès qu'il fut maistre de Paris, dit le *Mercure françois* (dans l'éloge des vertus du Roy, 1610), on ne veit que maçons en besogne. » Ce que l'historien Matthieu avait déjà constaté en ces termes : « Du premier jour qu'il entra au Louvre, il desseigna ce qu'il poursuivit et continue maintenant. » La première moitié de la galerie du Louvre, depuis la salle des antiques jusqu'au pavillon de Lesdiguières, fut entièrement achevée dans l'espace de deux an-

nées, sous la conduite de Louis Metezeau, et le roi put y placer une inscription latine, qu'on y voyait encore à la fin du dix-septième siècle, dans laquelle il déclarait que cette galerie, commencée par Charles IX, durant une paix profonde, il l'avait terminée heureusement, au milieu de la tourmente des guerres civiles, l'an de grâce 1596, de son règne le septième.

Les travaux pour la construction de la seconde moitié de cette galerie monumentale ne furent repris qu'en 1603. Baptiste Androuet



Fig. 156. — Les Tuileries et la galerie du Louvre, sous Henri IV.

du Cerceau, dont les plans étaient toujours suivis, n'existait plus à cette époque : il était mort, deux ans auparavant, après avoir construit, aux frais du roi, le château de Monceaux, pour Gabrielle d'Estrées, et le château de Verneuil, pour Henriette de Balzac d'Entraigues. Henri IV rendit à Thibaut Androuet du Cerceau le droit de participer à l'achèvement des plans de son frère défunt, en coopérant avec Louis Metezeau et ses deux aides, Plain et Fournier, à la construction de la galerie du Louvre, qui fut complètement achevée en 1609.

Un autre architecte du roi, Étienne du Pérac, mort en 1601, avait élevé depuis longtemps le pavillon de Flore, auquel cette galerie

devait venir se relier, et le grand bâtiment, qui formait une aile du château des Tuileries, et qui se rattachait ainsi au pavillon de Flore. La galerie du Louvre ne tarda pas à recevoir sa décoration extérieure et intérieure : superbes sculptures, par P. Biard, Barthelemy Prieur et les frères Lheureux ; magnifiques peintures, par Bunel et Dubreuil, qui y représentèrent une suite de portraits des rois de la branche des Valois, ce qui fit appeler cette galerie la *Galerie des Rois*. Le 1er janvier 1608, Sully, étant allé voir le roi au Louvre, l'y trouva, « comme il entroit dans sa petite galerie, pour passer à la grande et de là aux Thuilleries, où il vous mena promener, » disent les secrétaires rédacteurs des *Œconomies royales*, en s'adressant à l'auteur de ces Mémoires.

Henri IV ne cessa de s'occuper de constructions, dans tout le cours de son règne, où tous ses architectes ne manquaient pas d'ouvrage, car il eut toujours la passion de la maçonnerie. Il fit bâtir, par du Perac, le château neuf de Saint-Germain en Laye; il fit réparer le château de Villers-Cotterets, par Baptiste Androuet du Cerceau; il augmenta tellement le château de Fontainebleau, en y ajoutant successivement une partie de la tour ovale, le pavillon des Dauphins, le pavillon de Monsieur, la cour des Offices, la galerie des Cerfs, la galerie des Chevreuils, la galerie de Diane ou de la Reine, la porte Dauphine et la porte du Château. Cette dernière porte, qui est d'un style d'architecture noble et majestueux, paraît être l'œuvre d'un architecte, nommé Étienne Jamin, qui avait construit d'abord la cour des Offices : elle offre une inscription, annonçant que les travaux exécutés par ordre de Henri IV furent entièrement terminés en 1609.

Le roi semblait avoir à cœur de mener à fin tous les ouvrages de construction que ses prédécesseurs avaient entrepris et laissés inachevés. L'hôtel de ville de Paris, commencé en 1533 sur les plans et sous la conduite de l'Italien Boccadoro, était à faire presque tout entier. On y travailla, sans désemparer, à partir de l'année 1608, et le prévôt des marchands tint à honneur de finir ce monument municipal, qui semblait abandonné depuis plus d'un demi-siècle. On sait que Pierre Biard, mort en 1609, et Pierre Chambiges, fils de l'architecte de la

PALAIS DE FONTAINEBLEAU. — LA CHAMBRE OVALE.

La chambre ovale, le grand cabinet du Roi, la salle des nobles, a été construite sous François Ier et décorée sous Henri IV, en mémoire de la naissance de Louis XIII. L'H du souverain s'y unit presque partout à l'initiale de Marie de Médicis, sauf cependant en quelques cartouches où c'est l'initiale de Gabrielle d'Estrées qui figure dans le chiffre royal. Louis XIII, enfant, assis sur un dauphin, est représenté dans les peintures du plafond.

Ambroise Dubois a décoré cette chambre de quinze tableaux sur toile, six pour le plafond, neuf pour les côtés, représentant l'histoire de Théagènes et de Chariclée, dont le roman fabuleux et accidenté, traduit du grec par Jacques Amyot, restait encore une des lectures favorites de l'époque. Les peintures des lambris, couverts de feuillages, de groupes de fruits, de bouquets, de points de vue agrestes, sont de Paul Bril.

Cette pièce a été transformée en salon de réception sous Louis XV, et, pour en établir les quatre portes, on a supprimé quatre des tableaux de Dubois, en conservant toutefois l'ordre général de la décoration architectonique. C'est pour rester nous-même en harmonie avec le style général de l'architecture que nous faisons figurer ici des personnages du temps de Louis XIII, malgré l'époque plus moderne à laquelle se rattache le style des portes.

Le caractère commémoratif de l'ornementation de cette pièce, l'une des plus belles du palais de Fontainebleau, se complète par une suite de clous dorés traçant sur le parquet un rayon que l'on signale parfois aux visiteurs comme rappelant le parcours d'un rayon lumineux, tel qu'il aurait été saisi au moment de la naissance de l'enfant royal ; hypothèse qui ne saurait se concilier avec l'heure de cette naissance que Sully, dans ses Mémoires, rapporte à la nuit du 17 septembre 1601. Il pourrait donc s'agir plutôt ici d'un rayon de conjuration astrale, Henri IV ayant voulu que l'horoscope du Dauphin fût tiré par son premier médecin la Rivière, avec toutes les attentions et les formalités de l'art. « Il avoit fait chercher pour ce but, dit Sully, les plus excellentes montres que l'on pût trouver, pour bien marquer l'heure de la naissance. »

PALAIS DE FONTAINEBLEAU — LA CHAMBRE OVALE

petite galerie du Louvre, concoururent l'un et l'autre à cette vaste entreprise et eurent part surtout à l'achèvement de la façade, qui se développait sur la place de Grève.

Le collège royal et plusieurs collèges de Paris étaient restés également à l'abandon depuis bien des années : Henri IV ordonna, en 1609, de reprendre partout les travaux de bâtisse; il contribua large-



Fig. 157. — « Dessin des Pompes et Magnificences du Carrousel faict en la place Royalle à Paris, le V, VI, VII d'apvril 1612; » gravé par J. Picart.

ment à la construction de la place Royale, sur un plan général qu'il avait approuvé, en faisant élever rapidement par ses architectes les gros pavillons du Roi et de la Reine, lesquels dominent les trente-quatre pavillons, de moindre dimension, qui les accompagnent. Mais il n'eut pas le temps de commencer cette magnifique place de France, qui était son rêve architectural et dont son architecte ingénieur, Nicolas Chastillon, lui avait fourni le plan monumental : elle devait former dans le marais du Temple un immense demi-cercle, avec sept pavil-

lons à dômes, séparés par de larges rues, qui eussent pris les noms des sept principales provinces du royaume.

Henri IV ne s'était pas contenté de donner aux jésuites cent mille écus pour la construction de leur collège de la Flèche; il affecta encore des sommes importantes à leur établissement à Rennes, à Poitiers, à Amiens et dans d'autres villes, où ils faisaient « eslever, dit le *Mercure françois* (1610), de très belles églises et de beaux bastiments; » il fournit des subsides aux ordres religieux, pour l'érection de sept couvents et de cinq églises à Paris. Baptiste Androuet du Cerceau, quoique protestant, ne s'était pas refusé à dessiner, pour le roi, les plans du monastère des Feuillants : « Ce qui est plus louable, dit Legrain, un des historiens de Henri IV, ce sont les temples, tant bastis de neuf que réédifiez par luy et durant son règne. » Les architectes de Henri IV ne lui survécurent pas longtemps; ceux qui avaient travaillé à l'achèvement du Louvre, Pierre Chambiges et Louis Metezeau, moururent en 1615. Jean Coin et Louis Fournier, qui avaient construit la petite galerie (appelée depuis galerie d'Apollon), n'existaient plus en 1618. Au reste, sous la régence de Marie de Médicis, qui fit venir des architectes italiens à Paris, on ne bâtissait que des couvents et quelques hôtels princiers ou seigneuriaux, entre autres celui de Henri de Lorraine, duc de Mayenne, rue Saint-Antoine, en 1603; celui du duc de Créquy, rue des Poulies, près du Louvre, en 1611; celui du maréchal d'Ancre, rue de Tournon (c'est aujourd'hui la caserne de la garde républicaine), etc.

Marie de Médicis, fidèle à ses origines, aimait les arts et naturellement l'architecture, qui avait été la passion du feu roi. Elle voulut avoir son palais à elle, un palais moins triste que le Louvre, qui, malgré ses embellissements intérieurs, conservait encore l'aspect d'un château féodal, avec sa grosse tour centrale et son pont dormant qui remplaçait l'ancien pont-levis. Elle consulta peut-être ses architectes de Florence, mais elle confia la construction de ce palais à un architecte français et, qui plus est, à un protestant. De Brosse, neveu de Jacques Androuet du Cerceau, qu'on peut considérer comme son maître, passait avec raison pour le premier architecte



Entrée du roi Louis XIV, escorté de sa maison militaire, aux Tuileries. — D'après Israël Silvestre (1669).

de France, à cette époque. On confondait ses ouvrages avec ceux de son oncle, ce qui lui fit sans doute attribuer le prénom de *Jacques*, sous lequel il fut toujours connu, quoiqu'il se nommât Salomon. Sa célébrité venait surtout de la grande part qu'il avait eue dans l'édification du temple de Charenton, élevé sur les plans des deux frères Baptiste et Jacques Androuet du Cerceau, ses oncles. Il appartenait



Fig. 158. — « Le Luxembourg, à présent appelé Palais d'Orléans, » dessiné par A. Perelle, gravé par A. Meyer.

d'ailleurs à une famille d'architectes ou *architecteurs*, du nom de de Brosse, qui travaillaient depuis longtemps aux œuvres de maçonnerie dans les bâtiments royaux. Jean de Brosse, qu'on croit être son frère, était, dès l'année 1578, l'architecte secrétaire de la reine Marguerite de Navarre, et il avait construit pour elle, en 1606, dans la rue des Petits-Augustins, le splendide hôtel que cette reine habita jusqu'à sa mort. Salomon de Brosse commença, en 1615, à bâtir l'immense palais du Luxembourg, dont le style architectural a beaucoup d'analogie avec celui du palais de Pitti et de quelques autres palais de Flo-

rence. Cependant ce palais, dans la construction duquel Salomon de Brosse a déployé toutes les ressources de son talent créateur, offre la disposition de beaucoup de châteaux français, c'est-à-dire qu'il se compose de quatre grands corps de bâtiments, qui règnent autour d'une cour carrée et dont les quatre angles sont flanqués de pavillons plus élevés et plus saillants que le reste de l'édifice, avec une entrée principale décorée de colonnes et surmontée d'un dôme. Ce beau palais, remarquable par la solidité de ses masses et l'unité de son style, rappelait encore davantage le caractère de l'art florentin, lorsque ses deux galeries ouvertes et ses terrasses extérieures étaient ornées de belles statues, qui furent vendues et dispersées, lorsque la reine Marie de Médicis eut à jamais quitté la France pour aller mourir en exil à l'étranger.

Salomon de Brosse, chargé des travaux publics les plus importants qui s'exécutèrent à Paris, dans les dix premières années du règne de Louis XIII, à dater de sa majorité, construisit l'aqueduc d'Arcueil, qui semble une audacieuse réminiscence des aqueducs de Rome; il eut à reconstruire la vieille grande salle du Palais, entièrement détruite par l'incendie de 1618, et en appuyant le nouvel édifice sur les anciennes fondations, il fit en sorte que le nombre et la place des points d'appui restassent les mêmes, pour conserver les dimensions extraordinaires de cette célèbre grande salle, dans laquelle il substitua au style gothique une sorte de style gréco-romain et des voûtes en pierre aux voûtes de bois qui avaient servi d'aliment à l'incendie. Il donna les plans du château de Coulommiers en Brie et ceux de plusieurs hôtels à Paris. Mais son chef-d'œuvre fut le portail de l'église de Saint-Gervais, qui demeurait inachevée, dans l'attente d'un portail monumental, que deux intendants des bâtiments du roi, Donon et de Fourcy, marguilliers de cette église, commandèrent à l'illustre architecte de la reine mère.

Le roi Louis XIII qui était tout jeune alors avait posé, en 1616, la première pierre de ce portail, « dont les proportions sont si régulières, rapporte Germain Brice, qu'au sentiment du Bernin, tout ré-

servé qu'il était, on n'a rien de plus correct ni de plus parfait dans les ouvrages modernes les plus estimés. » Ce portail, composé des trois ordres grecs, dorique, ionique et corinthien, accuse l'influence italienne et présente la première application des ordres d'architecture antique à la façade d'une église française; il devint le type des portails d'église qu'on éleva en France, sous Louis XIII, et Charles David ne trouva rien de mieux que de l'imiter dans le portail, étrangement disparate, qu'il ajouta au vaisseau demi-gothique de Saint-Germain-l'Auxerrois, qui attendait son portail depuis près d'un siècle.

Les architectes étaient sans doute fort nombreux sous Louis XIII, puisqu'on n'a jamais tant construit en France et surtout à Paris que pendant ce règne. Salomon de Brosse, qui recevait 2,400 livres par an, en qualité d'architecte du roi et de la reine mère, mourut en 1626, sans avoir un digne successeur dans son fils ou son neveu Paul, qui touchait 800 livres de gages comme attaché aux bâtiments royaux, et qui coopérait obscurément aux travaux de Jacques le Mercier, architecte du roi (1585-1654). Les constructions multipliées, faites sous ce règne, procédaient à la fois de l'architecture religieuse et de l'architecture civile. On fondait tous les jours, à Paris et dans les provinces, de nouvelles congrégations, ou bien l'on reformait les différents ordres religieux : il fallait agrandir ou restaurer les anciens couvents ou en bâtir de nouveaux, à grands frais, car toutes les bourses s'ouvraient pour aider et favoriser ces pieuses fondations. Il y avait partout la même émulation à cet égard, dans toutes les classes de la société, et l'argent ne manquait jamais, dès qu'il s'agissait de construire une église ou un monastère. Quelquefois l'architecte était pris dans le sein même de la communauté qui faisait bâtir. Ce fut là l'origine de cette architecture uniforme, froide et correcte, qu'on appela l'*architecture des jésuites,* parce qu'elle fut adoptée dans toutes les constructions que la compagnie de Jésus fit faire non seulement en France, mais encore en Italie, où ce genre d'architecture semble avoir pris naissance.

Ce fut un simple père de la compagnie, nommé Martel Ange, qui donna le *dessein* général de l'église de la maison professe des jé-

suites à Paris : il s'était proposé pour modèle l'église du *Gesu*, à Rome, bâtie par le célèbre Vignole et qui passe avec raison pour un des plus beaux édifices du seizième siècle italien. Mais un Père jésuite, François Derrand (1588-1644), qui se mêlait aussi d'architecture religieuse, dérangea en partie les plans du frère Martel Ange, en s'attribuant le droit de les exécuter seul, à sa grande confusion, car lorsqu'il eut fait élever les arcs doubleaux qui devaient porter le dôme, les entrepreneurs n'osèrent pas le voûter en pierre, et, comme nous l'apprend Germain Brice, « il fallut se contenter d'une maçonnerie des plus légères, avec des courbes de charpente simplement recouvertes de plâtre. »

Quelques années plus tard, frère Martel Ange, que Germain Brice représente comme « très entendu en architecture, » obtint satisfaction des mauvais procédés du père François Derrand et fut désigné spécialement par le général de l'Ordre, pour fournir les plans de la maison du noviciat des jésuites dans la rue du Pot-de-Fer, qu'il était autorisé à construire, sans avoir à subir le contrôle de personne. Il fit donc de l'église de ce noviciat « un morceau d'architecture admiré de tous les connaisseurs. »

Le plus célèbre architecte, du temps de Louis XIII, fut Jacques le Mercier (1585-1654). Pierre le Muet (1591-1669) et François Mansard (1598-1660) partagèrent sa célébrité; il y avait aussi, à la même époque, Clément Metezeau (1581-1652), ingénieur plutôt qu'architecte, créateur de la grande digue qui servit à la prise de la Rochelle (1628); Charles Errard (1606-89), qui commença par faire de l'architecture et qui finit par n'être plus que peintre; Louis Levau (mort en 1670), grand voyer et inspecteur général des œuvres des bâtiments du roi à Fontainebleau; Fremin de Cotte, architecte du roi, père de Robert de Cotte, qui devait le faire oublier; Pierre Dubois, qui construisit l'hospice des Incurables en 1636 et le séminaire Saint-Sulpice en 1645; Michel Villedo, architecte des bâtiments royaux et maître général des œuvres de maçonnerie en 1639, qui fut chargé d'élever dans Paris plusieurs hôtels aristocratiques; et enfin Auguste Guillain (1581-1636), architecte de la ville, comme l'avaient été ses ancêtres depuis deux

siècles, et qui travailla toute sa vie à terminer l'hôtel de ville du Boccadoro, sans trop s'éloigner du style primitif de l'édifice.

Jacques le Mercier, qui passa en Italie plusieurs années de sa jeunesse, était architecte du roi depuis l'année 1618 et recevait, à ce titre, 1,200 livres de pension. Son premier grand ouvrage fut l'agrandissement du vieux Louvre, depuis le pavillon central dit *de l'Horloge* jusqu'à la moitié de l'aile septentrionale ; ses études en Italie lui permirent de ne pas rester trop inférieur à Pierre Lescot, qui avait construit le quart des anciens bâtiments de la cour actuelle. Tout en conti-



Fig. 159. — Vue du Louvre, du côté de la rivière; gravée par J. Silvestre, vers 1650.

nuant l'ordonnance des façades élevées sous Henri II, il jugea convenable de marquer le milieu et l'entrée du palais, par un pavillon central, surmonté d'un dôme à quatre pans et destiné à contenir la chapelle, pavillon qui se trouve assez bien relié aux parties adjacentes. Le Mercier ayant fait ses preuves dans cette œuvre considérable, le cardinal de Richelieu, qui se proposait d'avoir un palais digne de sa situation politique, s'en remit absolument à l'habile architecte du Louvre pour la construction du Palais-Cardinal. L'espace ne manquait pas, car on avait rasé plusieurs hôtels nobiliaires et une trentaine de maisons pour déblayer le terrain. Richelieu voulut néanmoins consa-

crer la plus grande partie de ce terrain à la cour principale, sur laquelle le palais aurait sa façade avec deux corps de logis en avant; à une cour intérieure, et aux jardins qui se déploieraient derrière ce palais, auquel l'hôtel de Brion resta seul annexé : il craignait de donner des armes contre lui à ses ennemis, en ayant l'air de faire concurrence au Louvre, et il imposa à son architecte la condition de restreindre l'étendue et l'élévation des bâtiments ; il ne pouvait donc s'en prendre qu'à lui-même, si ces bâtiments parurent trop bas et trop écrasés, en raison de la grandeur et de l'importance du palais.

Richelieu avait mis à l'épreuve, auparavant, le talent de Jacques le Mercier, en lui donnant à rebâtir de fond en comble la vieille Sorbonne et surtout la chapelle, dont cet architecte fit une fort belle église, d'un style à la fois élégant et simple. Nommé premier architecte du roi en 1629, il acheva la construction de l'église du couvent de l'Oratoire, et il commença celle de l'église Saint-Roch (1633), où le portail et la nef ont été bâtis sous sa direction. Il n'eut pas le temps d'élever le dôme du Val-de-Grâce, après en avoir préparé la construction et fait accepter ses plans, de préférence à ceux que la reine mère Anne d'Autriche avait demandés d'abord à François Mansard. Celui-ci, qui fut toujours le rival le plus redoutable de Jacques le Mercier et qui lui survécut plus de douze ans, se distinguait de lui par l'abondance et la variété de ses conceptions architecturales, comme par la rapidité et l'excellence de leur exécution. Il était l'élève de son père et de son beau-frère, qui avaient travaillé en Allemagne et en Italie, avant de venir se fixer en France. Son premier ouvrage remarqué fut la jolie chapelle de la Visitation des filles de Sainte-Marie, dans la rue Saint-Antoine. Tous les genres d'architecture convenaient à son génie vraiment multiple : « Il avoit naturellement, dit Florent le Comte, l'esprit solide et le goût bon ; ses pensées furent toujours nobles et heureuses dans le dessein général de ses édifices. » Il inventait, il dessinait, il exécutait des églises aussi bien que des châteaux ; des hôtels de particuliers aussi bien que des palais ; il restaurait même de vieux édifices, en conservant avec soin leur style original et en ne cherchant pas à se substituer, dans la réparation d'une œuvre ancienne, à l'auteur de

cette œuvre, qu'il mettait en valeur au lieu d'en rabaisser le mérite. C'est ainsi qu'il restaura l'hôtel de Carnavalet, bâti sur les dessins de Jean Goujon et de Jacques Androuet du Cerceau : « Ayant été employé pour achever la façade de cet hôtel, dit Germain Brice,

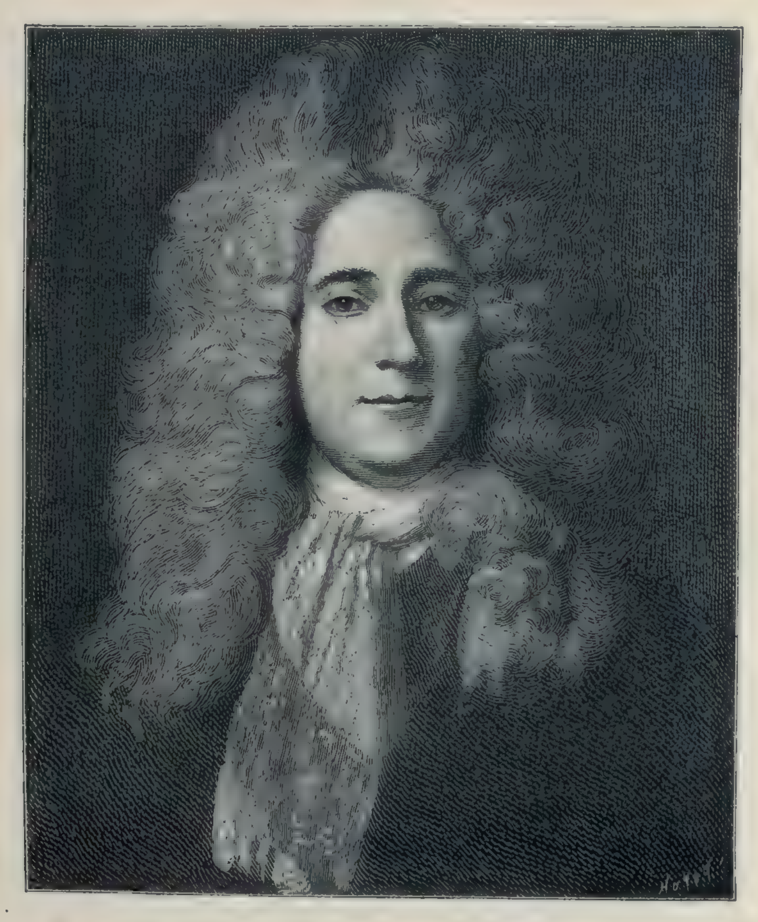


Fig. 160. — François Mansard ; d'après un tableau de Largillière appartenant au duc d'Aumale. (Phot. Braun.)

François Mansard ne voulut point absolument toucher à ce qui avoit été commencé par ces habiles maîtres. » Gaston, duc d'Orléans, l'avait choisi, entre tous, dès 1635, pour ajouter au magnifique château de Blois un grand corps de bâtiment, destiné à fermer la cour d'honneur, du côté de l'ouest, et devant s'accorder, autant que possible,

avec les différents styles de l'architecture du seizième siècle depuis Louis XII.

La réputation de François Mansard était si bien établie en 1643, que le cardinal Mazarin, qui avait acheté l'hôtel Tubeuf situé au coin de la rue Vivienne et de la rue des Petits-Champs, ne voulut pas avoir d'autre architecte, au refus du Bernin, qui n'accepta pas l'offre de 12,000 écus de pension, pour venir construire le palais du cardinal. Mansard ne construisit pas ce palais, mais il le constitua, pour



Fig. 161. — Château de Maisons; élévation du côté du jardin; tiré du *Petit œuvre d'Architecture* de Jean Marot. (1764.)

ainsi dire, en réunissant avec beaucoup d'adresse et de goût les divers corps de logis qui composaient les deux hôtels voisins du président Duret de Chivry et du président Tubeuf : il y rattacha seulement la superbe galerie Mazarine, dont il fut le constructeur. On ne peut imaginer l'envie et la haine qu'il inspirait à ses confrères, si l'on n'a pas vu une gravure de Dorigny, intitulée : *la Mansarade,* qui représente Mansard, traînant après lui son attirail d'architecte et se dirigeant vers un gibet : « A la galerie Mazarine, dit la légende de cette estampe satirique, il fut menacé de la corde, pour chastier sa mauvaise conduite, et le péril imminent où il l'avoit réduite. Bref, si je voulois faire la recherche des dommages qu'il a causés dans les bastiments qu'il a

faits, il faudroit un volume entier pour les contenir, aussi bien que les inventions de plafonds et de lambris, qu'il se veut mesler de conduire, tous remplis de golifichets, où il n'a préparé que des nids pour les araignées, au lieu de donner place, comme il devoit, à quelque excellent peintre pour y produire quelque riche pensée. »

Les principales œuvres de Mansard furent les châteaux de Maisons, de Berny, de Bercy, de Balleroy, de Choisy, etc.; les portails du couvent des Feuillants et de l'église des Minimes ; les hôtels de Conti, de

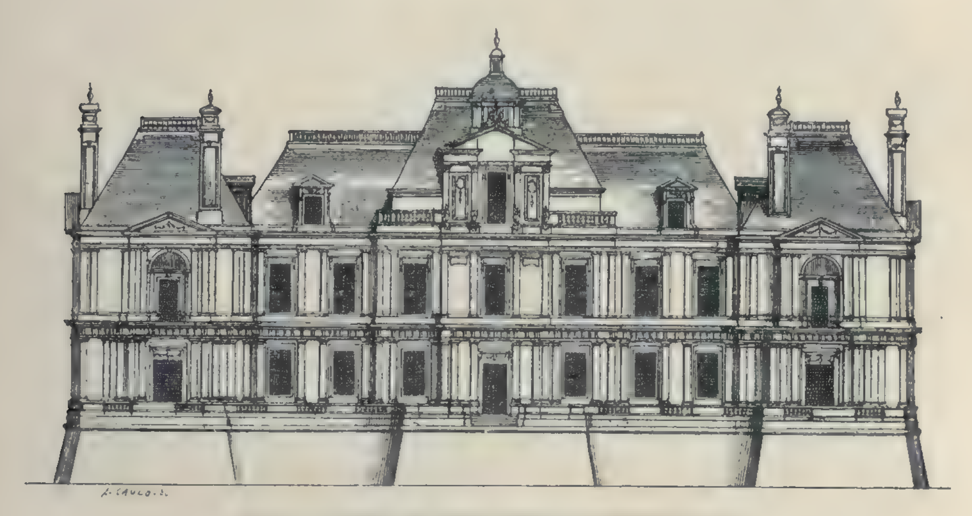


Fig. 162. — Château de Maisons ; élévation de l'entrée de la cour.
(Même source que page 414.)

Jars, de Bouillon, d'Aumont, de Fieubet, etc. Chacun de ces hôtels et de ces châteaux, qui la plupart existent encore à l'état de débris, mériterait une description détaillée. On lui attribue l'invention des toits brisés, qui de son nom furent appelés *Mansardes.* Mansard, qui respectait les idées et les œuvres des autres architectes, ne souffrait pas qu'on trouvât à redire aux siennes ; il avait été chargé de bâtir le Val-de-Grâce, après en avoir soumis le plan général à la reine mère ; mais on critiqua ce plan et il se refusa obstinément à le modifier de manière à en rendre l'exécution moins coûteuse. On confia donc à le Muet les travaux que Mansard avait abandonnés et dont le Mercier avait entrepris la continuation. Le Muet, qui avait sous ses ordres les architectes

Leduc et Duval, eut à regretter plus d'une fois la retraite de Mansard, qui, pour se venger de l'insuffisance de ses successeurs, fit bâtir, aux frais du secrétaire d'État Guénégaud, la chapelle du château de Fresnes, en exécutant une partie du plan qu'il avait proposé pour le Val-de-Grâce. Le Muet eut pourtant la gloire de mener à bonne fin la construction de ce monastère, et d'achever le dôme de l'église que ses prédécesseurs avaient élevée jusqu'au premier entablement.

Pierre le Muet était surtout connu pour avoir remis à la régente Marie de Médicis, en 1616, un très bon plan du palais du Luxembourg, plan dont Salomon de Brosse ne dédaigna pas de faire usage, sans en nommer l'auteur. Il avait édifié plusieurs châteaux d'un grand caractère et d'une belle ordonnance, entre autres celui de Tanlay en Bourgogne, celui de Chavigny en Touraine, celui de Pont en Champagne. Parmi les hôtels qu'il avait construits à Paris, on citait comme son chef-d'œuvre l'hôtel Tubeuf, moitié en pierre de taille et moitié en briques, qu'on voit encore, tel qu'il fut remanié par Mansard, au coin des rues Vivienne et des Petits-Champs.

On ne peut se figurer combien de grands et beaux hôtels furent construits à Paris, sous le règne de Louis XIII : le Mercier, Mansard et le Muet avaient donné d'excellents modèles, pour la construction de ces hôtels et aussi pour leur distribution intérieure, car c'est à partir seulement de cette époque, et d'après l'exemple de la marquise de Rambouillet dans son hôtel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, qu'on adopta partout le système le plus pratique et le plus convenable pour approprier les appartements aux besoins et aux habitudes de la vie privée. « L'hôtel d'Amelot de Bisseuil, dans la vieille rue du Temple, dit le savant auteur du *Palais de Mazarin* (le comte de Laborde), est probablement du même temps (1640) et pourrait être pris comme modèle d'une certaine recherche dans la distribution : les services étant séparés, les chambres habitées trouvaient à leur portée de commodes dégagements ; la chambre de parade bien placée près du salon, la chambre à coucher était entourée de ses cabinets, galeries, escalier de sortie, etc. La grande porte cochère, fameuse dans son temps a seule résisté aux transformations imposées par une longue série de

propriétaires. » Cet hôtel, qu'on disait incomparable, avait été construit par un architecte assez obscur, nommé Cottard; un premier propriétaire l'habita jusqu'à sa mort; on lit, dans *le Mercure galant* de mai 1688 : « Messire Jean-Baptiste Amelot, seigneur de Bisseuil, maistre des requestes, mort le jeudi saint dernier, 15 avril, en sa belle maison de la vieille rue du Temple, qu'il avoit fait bastir et qui est



Fig. 163. — Vue de l'hôtel Fieubet. (Tiré de *Paris à travers les âges*, par Hoffbauer.)

fort estimée par la délicatesse de l'architecture qu'il y a fait observer. »

La Bruyère avait pris de là occasion de railler la manie de bâtir : « Un bourgeois aime les bâtiments, dit-il dans ses *Caractères;* il se fait bâtir un hôtel si beau, si riche et si orné, qu'il est inhabitable : le maître, honteux de s'y loger, ne pouvant peut-être se résoudre à le louer à un prince ou à un homme d'affaires, se retire au galetas où il achève sa vie, pendant que l'enfilade et les planchers de rapport (c'est-à-dire les parquets) sont en proie aux Anglais et aux Alle-

mands qui voyagent et qui viennent là, du Palais-Royal, du palais L. G. (Lesdiguières?) et du Luxembourg. »

La plupart de ces hôtels, en changeant de propriétaires et de noms, avaient été restaurés avec plus ou moins de réserve et d'habileté; les uns y gagnèrent, les autres y perdirent; les plus anciens eurent à souffrir davantage de ces remaniements intérieurs et extérieurs. Ainsi le magnifique hôtel, construit en 1615 par Jacques Androuet du Cerceau, pour le duc de Bellegarde, grand écuyer de France, dans la rue de Grenelle-Saint-Honoré, et qui était un des types les plus parfaits de l'architecture du temps de Henri IV, fut entièrement transformé pour le chancelier Seguier et perdit tout son caractère primitif, en s'augmentant de plusieurs corps de bâtiments et de deux galeries sur la rue du Bouloi. Il en fut de même de l'hôtel Zamet, dans la rue de la Cerisaie : cet hôtel, qui sous Henri IV avait paru digne d'être cité souvent comme une des merveilles architecturales de Paris, subit de si malheureux changements en devenant l'hôtel Lesdiguières, que la famille de Villeroy, qui l'eut ensuite en possession, ne daignait même plus l'habiter. Quant à l'hôtel du financier Scipion Sardini, qu'on pouvait comparer à l'hôtel Zamet, son éloignement du centre de la ville l'avait fait abandonner et tomber en ruines : en 1656, il fut totalement déshonoré et dégradé, pour devenir la maison de manutention des farines de tous les hôpitaux, avant d'être changé en hôpital, comme le fameux hôtel d'O, qui datait de la même époque.

Une métamorphose complète s'était opérée dans l'architecture nationale, sous l'influence de l'imitation italienne et des préoccupations de l'étude de l'art grec. On ne comprenait plus un édifice religieux sans un dôme et sans un portail, avec deux ou trois ordres d'architecture mélangés ou superposés; dans l'architecture civile on ne voulait plus que des terrasses ou des toits bas et déguisés, au lieu des grands combles en ardoise, et partout des galeries à arcades et des appartements en enfilade et de plain-pied. « Depuis qu'on a trouvé l'invention des toits *coupés*, dit Félibien dans ses *Principes de l'Architecture* (1676), et que l'on appelle communément en France *mansardes*, on donne bien moins de hauteur à toutes sortes de toits, que

l'on ne faisoit auparavant. » On avait aussi complètement renoncé aux escaliers à vis ou en limaces, pour s'en tenir aux escaliers droits avec palier à chaque étage.



Fig. 164. — Hôtel Zamet, depuis hôtel Lesdiguières. (Tiré de *Paris à travers les âges*, par Hoffbauer.)

L'architecte Gérard Desargues s'était fait une réputation spéciale par ses escaliers droits : ce fut lui qui construisit en 1660 le grand escalier du Palais-Royal ; il en fit un autre, non moins admiré, dans la maison d'un sieur Aubry, rue des Bernardins. Sauval cite cette maison pour « son entrée la plus superbe du monde et son escalier si commode, qu'il ne s'en voit point à Paris qu'on trouve plus tôt, où

on entre plus à l'aise, ni dont l'abord soit plus grand ni plus superbe. »

« Louis XIV avait du goût pour l'architecture, pour les jardins, pour la sculpture, dit Voltaire, et ce goût était en tout dans le grand et dans le noble. » Il ordonna, il commença de grands travaux de construction aux Tuileries et au Louvre, dès l'année 1661. Antoine Ratabon, conseiller d'État, était alors surintendant des bâtiments du roi; il avait succédé, dans cette charge, à François Sublet de Noyers.

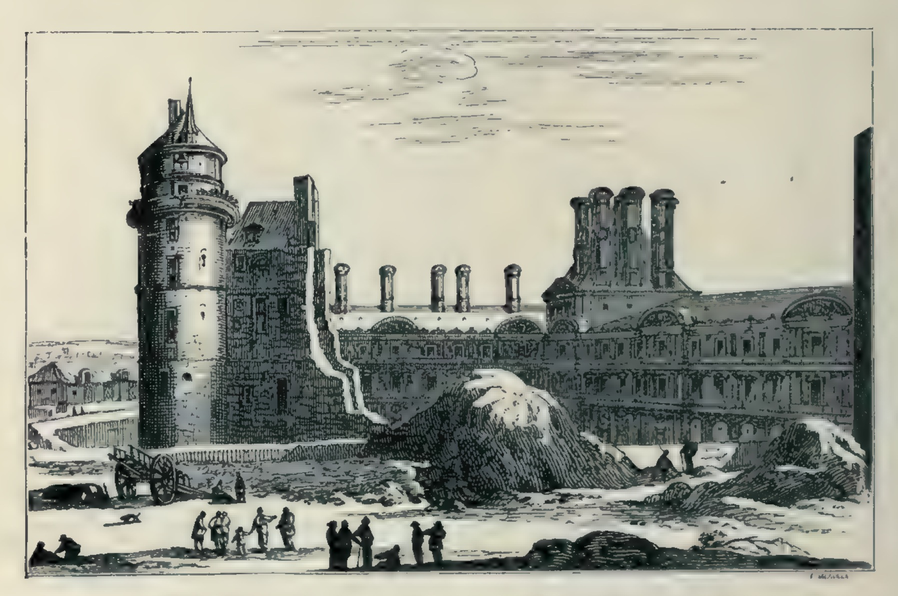


Fig. 165. — Tour nord-est du Louvre; gravé par Israël Silvestre en 1650.

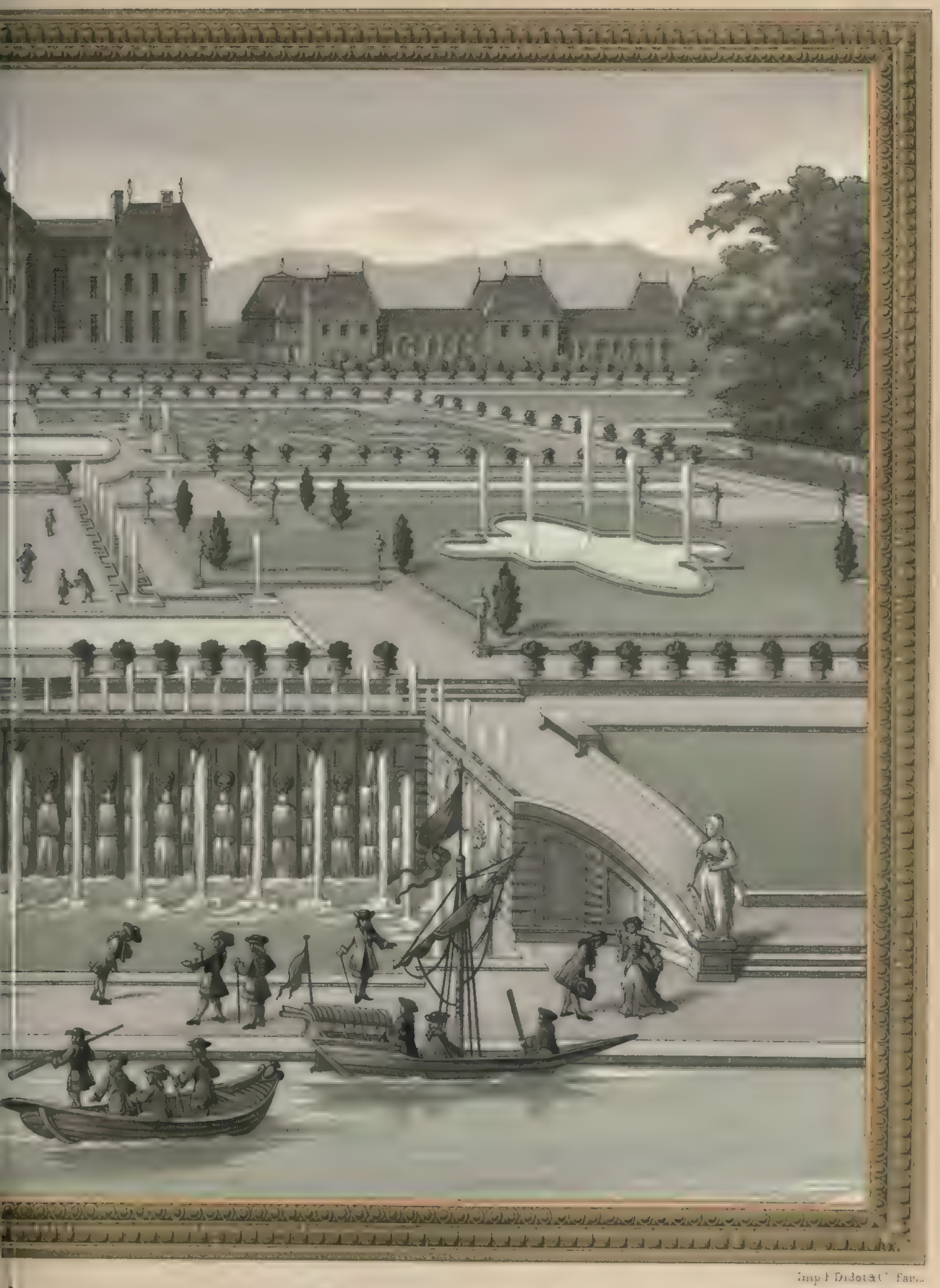
C'est donc à lui que revient l'honneur d'avoir dirigé les premiers travaux exécutés au Louvre et aux Tuileries par Jacques le Mercier, auquel succéda Louis Levau, en 1654, comme premier architecte du roi, Colbert ayant été nommé alors surintendant et ordonnateur des bâtiments.

Levau (1612-70) avait débuté, en 1643, par l'immense château de Vaux-le-Vicomte, que le surintendant des finances Fouquet avait fait bâtir près de Melun, comme pour rivaliser avec les châteaux royaux. Il fut chargé ensuite de faire du château-fort de Vincennes une habitation royale de plaisance. On lui reprochait de ne construire que



CHÂTEAU DE VAUX LE VICOMTE

Reproduction



Imp F Didot & Cie Paris

le surintendant FOUQUET — Jardin tracé par LE NOTRE.
près AVELINE

des bâtiments lourds et massifs, sans élégance et sans noblesse, parce qu'il ne sacrifiait pas, ainsi que d'autres architectes contemporains, à l'abus de l'ornementation, et de ce qu'on nommait le *goli-fichet.* Aux Tuileries, où il trouva terminés le gros pavillon parallèle à celui de Flore et les deux corps de logis qui le reliaient au grand pavillon

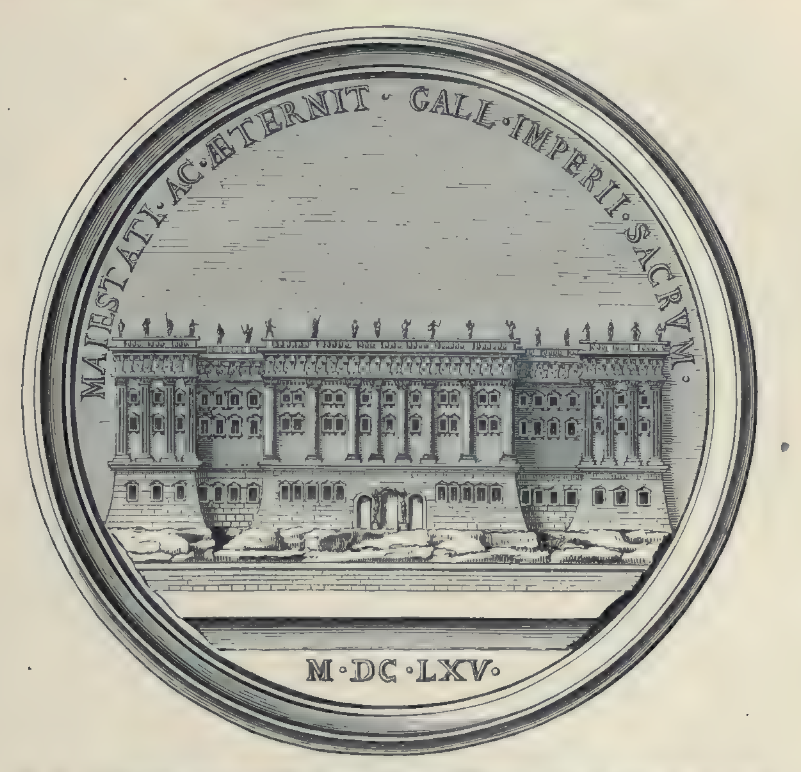


Fig. 166. — Médaille commémorative du projet présenté par Bernin pour la façade est du Louvre (aujourd'hui la colonnade) ; dessiné et gravé par Séb. Leclerc.

du centre, élevé par Philibert de Lorme, il supprima dans ce grand pavillon l'escalier monumental, en ajoutant au-dessus de l'étage corinthien un étage d'ordre composite et en remplaçant par un dôme à quatre pans le petit dôme circulaire du seizième siècle. Au vieux Louvre, il prolongea l'aile méridionale de Pierre Lescot et construisit l'aile orientale dans toute sa longueur, à l'exception de la façade, qui ne fut construite qu'après sa mort, sur le plan de Claude Perrault. Cette façade, Colbert se proposait d'en faire le plus beau monument de son époque ; il re-

jeta donc le plan que Levau lui avait proposé et fit décider, par le roi, que tous les architectes seraient appelés à présenter des plans entre lesquels on choisirait le meilleur.

François Mansard, âgé de soixante-sept ans, était alors à l'apogée de sa renommée, et naturellement Colbert l'avait invité à faire un plan qui serait accepté de préférence aux autres; mais Mansard, qui avait l'habitude de se corriger lui-même et de chercher à perfectionner ses ouvrages pendant leur exécution, refusa de s'engager à ne rien modifier dans le plan qu'il donnerait. Louis XIV et Colbert étaient fort embarrassés de faire un choix parmi tous ces plans; mais l'idée de les soumettre aux bons architectes de Rome ayant été suggérée par un abbé italien, nommé Benedetti, qui avait la confiance du roi et l'estime de Colbert, on envoya les plans en Italie. Le Poussin, qui résidait à Rome, fut prié de les communiquer d'abord au cavalier Bernino, qui passait pour le premier architecte de son temps. Bernin les trouva détestables et il y substitua les siens, qu'il fit mettre sous les yeux du roi par l'abbé Benedetti. Louis XIV lui écrivit pour le remercier et le prier d'*entreprendre le voyage de France*, afin de faire profiter de ses conseils les architectes français.

Décidé par cette invitation royale, le Bernin partit de Rome et arriva en France, sur la fin du mois de mai; dans toutes les villes où il passa, on lui rendit, par ordre du roi, des honneurs qu'on ne rendait qu'aux seuls princes du sang, et, le 4 juin 1665, il alla saluer le roi, qui le reçut avec la plus bienveillante distinction. Il travailla en secret aux épures de son plan, après avoir examiné dédaigneusement les constructions de le Mercier et de Levau; ces épures furent apportées dans l'assemblée des bâtiments, que présidait Colbert, et personne n'osa les critiquer, excepté le secrétaire de Colbert, Charles Perrault, qui avait présenté un plan conçu et dessiné par son frère Claude Perrault, plan bien supérieur à celui de Bernin.

Cependant Colbert, ébloui par l'assurance et le faste de l'étranger, osait à peine lui adresser quelques timides observations; l'orgueilleux artiste italien daignait pourtant les écouter, mais il se gardait d'en tenir aucun compte : « C'étoit, dit Charles Perrault dans ses Mémoires, un

médiocre architecte, quoiqu'il s'estimât extrêmement de ce côté-là. Il ne louoit et ne prisoit guères que les hommes et les ouvrages de son pays; il citoit fort souvent Michel-Ange. » Enfin, comme il pressait beaucoup le surintendant des finances de faire commencer les travaux, celui-ci dut prendre jour, à l'effet de poser la première pierre de la



Fig. 167. — « *Veüe du chasteau de Versailles comme il estoit ci-devant,* » dessignée pour le Roy par F. van der Meulen, et gravée par F. Bauduins (1685).

façade principale du Louvre, qu'il s'agissait de construire devant l'aile orientale de l'édifice. Le Bernin, par bonheur, demanda au roi la permission d'aller passer l'hiver en Italie et de laisser en France son élève Mathias pour diriger et surveiller l'exécution de ses plans. Dès qu'il fut parti, Charles Perrault usa de tout son crédit auprès de Colbert, en lui représentant que l'architecte italien « abattoit le

Louvre entièrement, » puisqu'il voulait supprimer les quatre *dômes des milieux*, et refondre toute l'architecture ornementale des quatre faces du monument. Le peintre le Brun, que Bernin avait eu la maladresse de blesser par des paroles hautaines et dédaigneuses, n'eut pas de peine à prendre sa revanche, en soutenant auprès du roi l'opinion de Colbert, qui le suppliait de condamner les plans du Bernin, pour adopter ceux de Claude Perrault.

Ce dernier n'était cependant qu'un médecin de profession, qu'un simple architecte amateur, qui avait traduit Vitruve et qui apprenait l'architecture en étudiant les sciences exactes. Claude Perrault (1613-88) eut donc la gloire d'entreprendre et d'achever cette admirable colonnade du Louvre, qu'on regarde encore, avec raison, comme une des œuvres les plus imposantes et les plus parfaites de l'architecture française. « Aussi peut-on dire, remarque son frère Charles (*Hommes illustres du dix-septième siècle*), que dans la seule façade du devant du Louvre il y a autant de beauté d'architecture que dans aucun des édifices des anciens. »

Cependant les travaux du Louvre furent plus d'une fois ralentis et même suspendus totalement en 1670. C'est à ce sujet que Colbert écrivit une lettre au roi, dans laquelle il lui disait : « Rien ne marque davantage la grandeur et l'esprit des princes que les bâtiments, et toujours la postérité les mesure à l'aune de ces superbes machines qu'ils ont élevées pendant leur vie. Ah! quelle pitié que le plus grand des rois fût mesuré à l'aune de Versailles! Et toutefois il y a à craindre ce malheur. Pendant que Votre Majesté a dépensé de très grandes sommes en cette maison, elle a négligé le Louvre, qui est assurément le plus superbe palais qu'il y ait au monde, et le plus digne de la grandeur de Votre Majesté. »

Louis XIV, qui n'aimait pas Paris, avait concentré, en effet, toutes ses affections dans ce palais de Versailles, qu'il ne cessait d'augmenter, d'embellir et d'enrichir depuis dix ans et qu'il considérait comme son œuvre personnelle. Il n'avait pas démoli le petit château de Louis XIII, mais il l'avait en quelque sorte encadré dans les constructions nouvelles, faites sous son inspiration et sous ses yeux par son



Le château de Versailles du côté de la Terrasse, vis-à-vis de la Chapelle;
d'après J. Rigaud.

architecte Levau, qui s'était conformé aux instructions du roi, en conservant, comme une espèce de sanctuaire, la résidence favorite de son père. Levau avait ajouté seulement deux pavillons et une orangerie à l'ancien château, enfermé dans sa cour de marbre et formant la perspective des trois cours qui vont s'élargissant, comme en amphithéâtre, vis-à-vis de l'avenue de Paris. La façade sur les jardins



Fig. 168. — André le Nôtre; peint par Carlo Maratti et gravé par Masson.

restait à faire; ces jardins, dessinés et décorés par un autre architecte du roi, André le Nôtre, avaient déjà surpassé, par leurs escaliers gigantesques, par leurs eaux jaillissantes, par leurs innombrables statues, tous les prodiges des jardins d'Heidelberg créés par Salomon de Caus.

Louis Levau, à qui l'abbé Lambert se plaît à reconnaître, dans l'*Histoire littéraire du règne de Louis XIV*, « un génie vaste, une grande

ardeur pour le travail, une facilité merveilleuse dans l'exécution, » avait fourni les plans du collège des Quatre-Nations (aujourd'hui palais de l'Institut), que les héritiers du cardinal Mazarin faisaient construire en vertu des clauses de son testament. Le dôme qui surmonte la chapelle a des proportions si justes dans son contour que les plus savants architectes l'ont proposé comme le chef-d'œuvre de l'art; quant à la façade, dont les deux gros pavillons avancés nuisent peut-être à l'alignement du quai, elle ressemble, avec son portique grec et son hémicycle élégant, à une œuvre de Vignole ou de Palladio. Levau ne vécut point assez pour le voir achevé sous la direction de son gendre, François Dorbay. Il avait aussi commencé la construction de plusieurs églises, celles de Saint-Sulpice et de Saint-Louis-en-l'Ile, mais ses ouvrages les plus appréciés, de son vivant et après lui, furent les châteaux du Raincy ou plutôt de Livry, de Seignelay, de Bercy, et les charmants hôtels de Bautru, de Rohan, rue de l'Université, d'Hesselin et de Lambert, dans l'île Saint-Louis. La plupart de ces somptueux édifices sont gravés dans les recueils de Jean Marot.

La succession architecturale de Louis Levau se partagea entre Dorbay et Jules Hardouin-Mansart. Ce dernier (1645-1708), neveu et élève de François Mansart, fut dans l'architecture ce que Pierre le Brun était dans la peinture, la personnification la plus brillante de son art, et le plus habile auxiliaire des grandes créations monumentales de Louis XIV. Il avait été remarqué, dès son jeune âge, par le roi, qui l'avait vu taillant une pierre dans le chantier de construction de la place Vendôme : sa figure intelligente fut sa première recommandation. Le roi, qui ne l'avait pas oublié, lui demanda le plan d'un château qu'on devait bâtir à Clagny pour Mme de Montespan et qui ne fut édifié que plus tard. L'entrepreneur des travaux ayant mal exécuté ce plan, la cour du château se trouvait trop petite : Hardouin-Mansard se hâta de réparer une faute qui n'était pas la sienne et, en moins de quinze jours, il remit les choses en état, de manière à contenter le roi, qui lui fit l'honneur de lui serrer la main, en lui disant « qu'il n'y avoit qu'un Mansard qui fût capable de faire un ouvrage si achevé. »

Le jeune architecte réussit moins, au point de vue de l'art, dans les agrandissements que le roi lui ordonna de faire au vieux château de Saint-Germain, pour le rendre plus habitable; il enleva ainsi à l'édifice tous les caractères de l'architecture de la renaissance. Il était, dès lors, attaché aux travaux de Versailles, et il construisait les écuries, avant de commencer la grande façade du palais sur les jardins. Cette façade, qui se développe sur une ligne de 300 toises, domine de toutes parts ces jardins qui s'étendent à perte de vue, au dessous de sa prodigieuse terrasse où l'on arrive par le double escalier des Géants. L'orangerie forme l'accessoire le plus majestueux qu'on pouvait annexer à ce palais féerique, qui paraissait achevé en 1685.

C'est à cette époque que les deux derniers bosquets des jardins, la colonnade et les bains d'Apollon, furent exécutés sous la conduite d'Hardouin-Mansard, qui avait été nommé, en 1675, architecte du roi, « à cause de la suffisance et de la capacité que le sieur Mansard, disait le brevet, s'est acquise tant dans la théorie que dans la pratique de l'architecture. » Peu de temps après, il devint inspecteur général des bâtiments ; en 1683, le roi lui accorda des lettres de noblesse, « en considération de ce que ledit Jules Mansard s'est rendu recommandable à la postérité, par les superbes ouvrages qu'il a achevés au château de Versailles, dans les autres maisons royales, à Clagny et à la chapelle de l'hôtel des Invalides, qui seront les monuments éternels de la plus savante architecture. »

Libéral Bruant, que Germain Brice désigne comme « versé dans l'art et la pratique de bâtir, » avait donné en 1671 les plans de la première église et des immenses bâtiments de l'hôtel des Invalides, qui s'élevèrent comme par enchantement, dans l'espace de peu d'années ; mais la chapelle, emprisonnée au milieu des bâtiments, n'avait rien de grandiose ni de majestueux. Le roi fut frappé du triste effet que produisait cette église, qui ne s'annonçait de loin ni par un clocher ni par un dôme. C'est ce dôme qu'Hardouin-Mansard se chargea de construire en annexe à la chapelle qui était terminée, et cela sans modifier le plan de cette chapelle et en raccordant deux architectures. Le dôme,

un des plus gigantesques et des plus élégants qui soient en France,

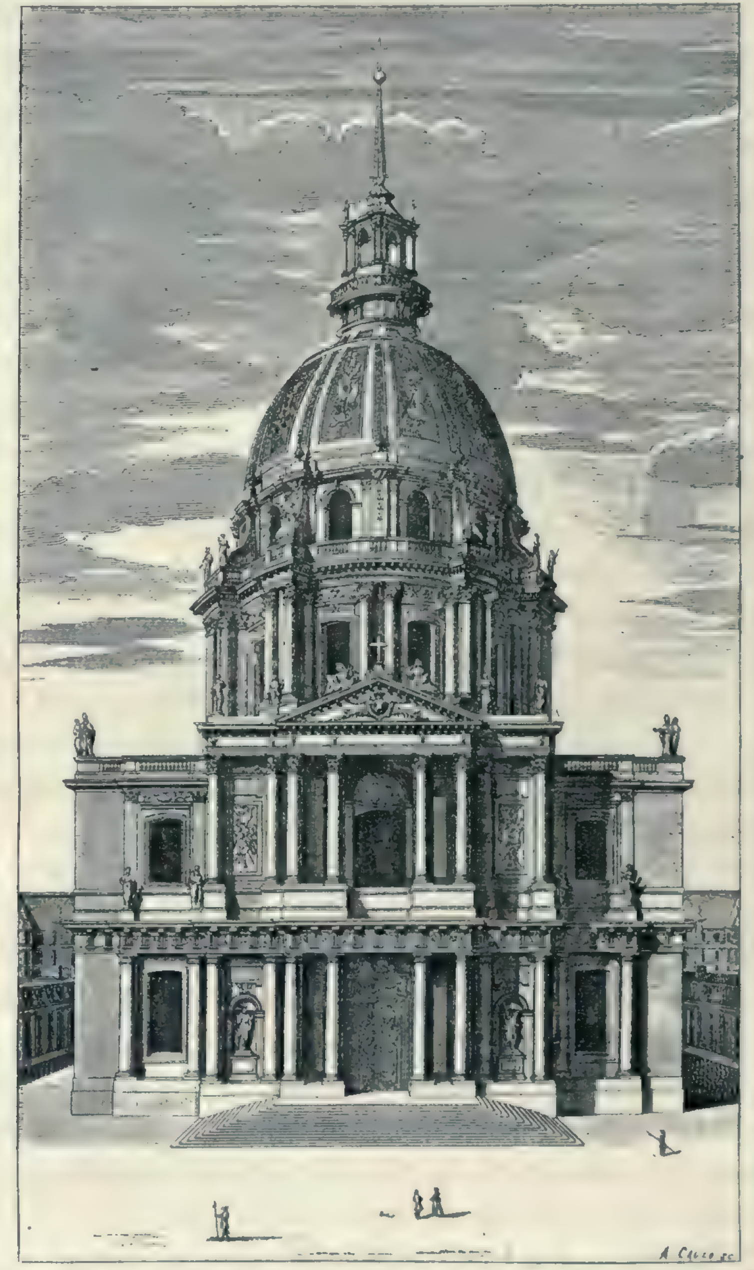


Fig. 169. — Église royale des Invalides; dessinée par Chevotet et gravée par A. Hérisset. (Cabinet du Roi.)

pourrait être, à certains égards, comparé à celui de Saint-Pierre de

Rome; il fut élevé, à l'extrémité de la nef de l'église, avec une entrée

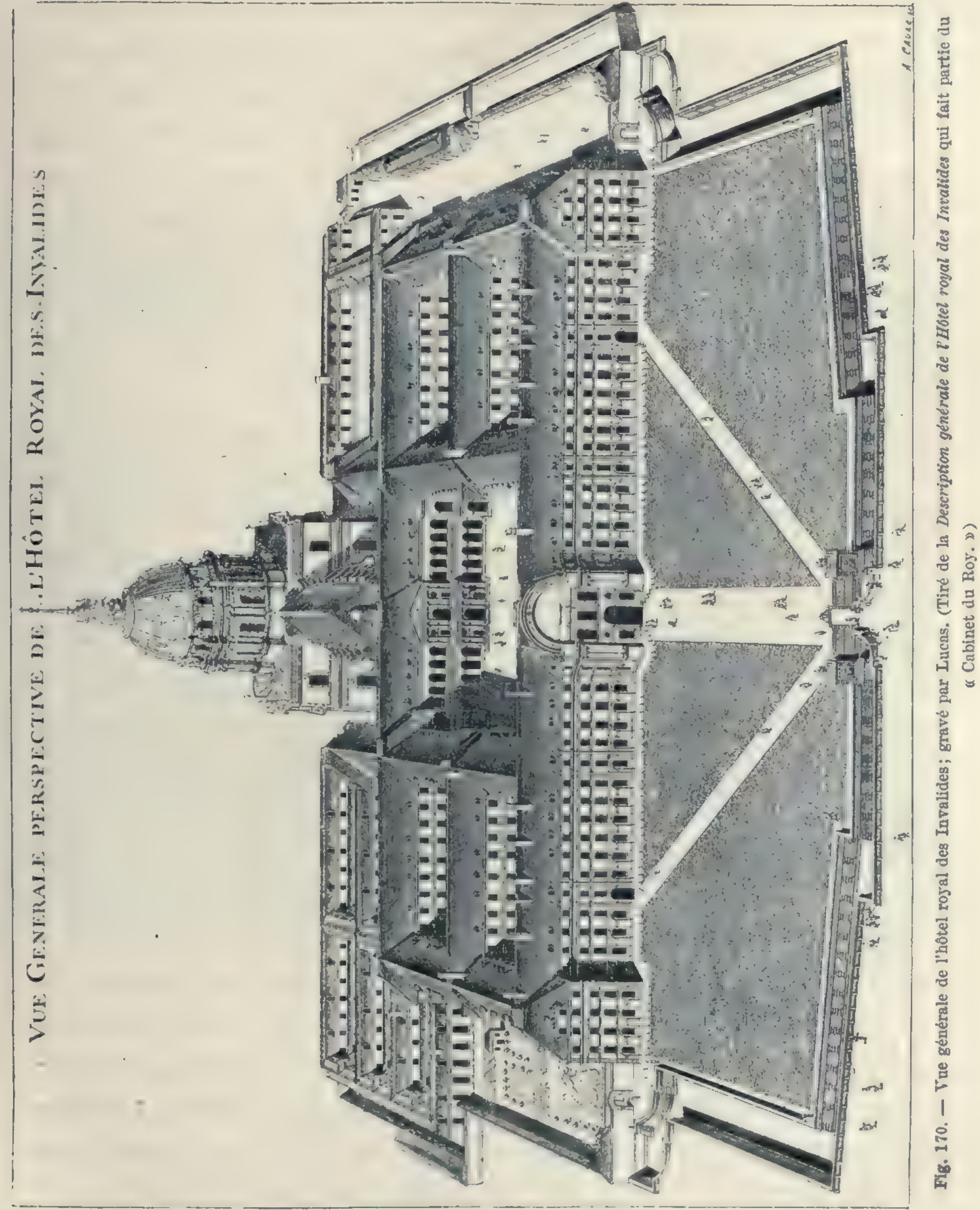


Fig. 170. — Vue générale de l'hôtel royal des Invalides; gravé par Lucas. (Tiré de la *Description générale de l'Hôtel royal des Invalides* qui fait partie du « Cabinet du Roy. »)

particulière accompagnée d'un beau frontispice, qui s'élève au centre d'une galerie ouverte et circulaire.

C'est à tort que certains critiques d'art, tout en rendant justice au prodigieux talent dont Hardouin-Mansard a fait preuve dans la construction de ce dôme immense, qui n'a pas moins de 400 pieds de hauteur, l'ont jugé bien inférieur au dôme du Val-de-Grâce, élevé par le Muet et Leduc sur les plans de Jacques le Mercier. Le dôme des Invalides est le plus grandiose qui ait été construit en France, comme celui du collège Mazarin est le plus accompli dans ses proportions. Quant au dôme octogone de l'église de la Salpêtrière, lequel n'a que 10 toises de diamètre, mais qui est supporté par huit arcades aboutissant à quatre nefs qui forment la croix, son mérite consiste dans sa hardiesse et son originalité. On ne sait pas s'il faut l'attribuer à Louis Levau ou à Libéral Bruant, qui acheva les constructions de l'hospice.

On ne doit pas oublier non plus l'église de l'Assomption, laquelle ne se compose que d'un seul dôme gigantesque, qui semble monter de terre dans les airs. C'est Charles Errard qui envoya, de Rome où il était directeur de l'Académie de France en 1670, les plans de cette singulière construction, qui ne manque pas de grandeur et de majesté; mais Louis XIV n'aimait pas les dômes, et lorsqu'il demanda le plan de la chapelle de Versailles à son architecte favori Hardouin-Mansard, qu'il venait de nommer surintendant des bâtiments à la place du marquis de Villarcerf, mort en 1699, il eut soin de lui dire, pour toute instruction : « Surtout, pas de dôme! » Il se rappelait, sans doute, les injustes critiques auxquelles avait donné lieu la disposition du dôme des Invalides.

Jamais architecte ne reçut plus de témoignages d'estime et d'admiration qu'Hardouin-Mansard, que Louis XIV combla d'honneurs. Le roi se promenait, un jour, avec lui, la main appuyée sur son épaule, après l'avoir engagé à se couvrir pour se préserver du soleil ; les courtisans ne dissimulèrent pas leur étonnement ni leur jalousie : « Messieurs, leur dit le roi en se tournant vers eux, c'est ici un homme que je dois conserver ; je puis dans un quart d'heure faire vingt ducs et pairs, et dans bien des siècles, je ne pourrais faire un Mansard. »

Il serait trop long d'énumérer les grands ouvrages de cet illustre architecte : les bâtiments du palais de Marly et du château de Trianon ;

les châteaux du Val et de Dampierre, aux environs de Paris; le château de Navarre, près d'Évreux; la place des Victoires et la place Vendôme, à Paris; dix hôtels à Paris et à Versailles, vingt châteaux en France, etc. Il alla même, avec la permission du roi, en Espagne, en Piémont, en Lorraine, faire des constructions, entre autres celle du magnifique château de Lunéville.



Fig. 171. — Vue de la chapelle de Versailles, prise du côté de la cour; d'après J. Rigaud.

L'architecture du règne de Louis XIV se distingue par un caractère incontestable de grandeur et de magnificence; elle en fut surtout redevable à Hardouin-Mansard. Quoique le grand architecte n'eût pas d'imitateurs ni d'élèves, ses émules poursuivaient tous le même but et avaient les mêmes idées, ce qui dans leurs œuvres a produit une remarquable unité. Chacun, d'ailleurs, se faisait un genre et une spécialité. François Blondel (1617-86), qui avait étudié l'antique en Italie, cons-

truisit à Paris des portes de ville ou plutôt des arcs de triomphe : la porte Saint-Bernard (1670), la porte Saint-Antoine (1672), la porte Saint-Denis (1672). Son élève Pierre Bullet (1641-1715) fit la porte Saint-Martin ; mais l'arc de triomphe, qu'on devait ériger à la place du Trône, et dont Claude Perrault avait donné le plan, ne fut exécuté qu'en plâtre, à titre d'essai, malgré les qualités évidentes de cette création. Claude Perrault, chez lequel on s'obstinait à voir un savant plutôt qu'un architecte, en dépit de son chef-d'œuvre de la colonnade du Louvre, obtint pourtant, à défaut de concurrent notable, le droit de construire l'Observatoire, sous la condition expresse de ne faire usage, dans cette construction, que de pierre de taille, à l'exclusion du fer et du bois.

Claude Perrault était, sans contredit, un des plus ingénieux architectes de son temps, et cependant il ne laissa aucun élève. L'architecture semble avoir été, à cette époque, le privilège de quelques familles, qui gardaient, comme en dépôt, les traditions et les secrets de leur art. Ce sont, au dix-septième siècle, les familles des Metezeau, des Guillain, des Bullet, des Bruant, des Gabriel, etc. Jacques Gabriel (1637-97), le plus connu des architectes de ce nom, était oncle de François Mansard et cousin de Jules Hardouin-Mansard, « lesquels, est-il dit dans ses lettres d'anoblissement, se sont si glorieusement distingués, que la délicatesse du goût et l'habileté dans les plus beaux arts paroissent héréditaires dans cette famille. » Jacques Gabriel avait donc participé aux travaux des Mansard ses parents, mais il s'était perfectionné surtout dans l'art de bâtir des ponts ; il construisit ceux de Blois, de Lyon, de Pontoise, de Charenton, de Saint-Maur, et enfin le Pont-Royal, à Paris, en 1685. Malgré sa grande expérience et ses talents spéciaux, il avait voulu prendre sous ses ordres un architecte de ponts, nommé François Romain, moine dominicain, à qui Louis XIV accorda, en 1695, la charge d'inspecteur des ponts et chaussées du royaume et d'architecte du domaine du roi, quoiqu'il fût né à Gand.

Louis Levau est un des rares architectes qui firent des élèves : outre son gendre François Dorbay, il eut pour exécuteurs et continuateurs de ses travaux, P. Lambert, Gabriel Leduc et Daniel Gittard. Ce dernier

devint architecte du roi, comme le fut François Levau, frère de Louis. Il



Fig. 172. — Arc de triomphe décoratif érigé pour l'entrée de Louis XIV à Paris, après son mariage. (Tiré de l'*Entrée triomphante de LL. MM. Louis XIV et Marie-Thérèse*; 1662.)

y avait aussi, sous Louis XIV, des architectes décorateurs, des archi-

tectes graveurs et des architectes théoriciens plutôt que praticiens. Antoine Lepautre (1621-91), architecte du roi, qui construisit dans la rue Saint-Antoine le bizarre et pittoresque hôtel de Beauvais, et qui compléta le gracieux château de Saint-Cloud pour le duc d'Orléans, s'était fait une grande renommée par son merveilleux talent dans la décoration intérieure des appartements. Son frère, Jean Lepautre, plus graveur qu'architecte, a publié un grand nombre de compositions



Fig. 173. — Porte Saint-Bernard.

gravées, telles que cheminées, vases, plafonds, etc., dans lesquelles on reconnaît l'imagination féconde des deux frères et l'influence énorme que ces artistes exercèrent sur le style décoratif du règne de Louis XIV.

Jean Marot (1619-79), qui avait construit des châteaux et des hôtels comme Antoine Lepautre, grava lui-même deux excellents recueils d'estampes, où il s'est plu à reproduire non seulement les plus beaux édifices de son temps, mais encore ceux dont il avait fourni les plans, comme le fameux hôtel Jabach, dans la rue Saint-Merry. Antoine Desgodets (1653-1728) ne gravait pas lui-même, mais il fit graver sur ses dessins les édifices antiques de Rome (1682), qu'il était allé étu-

dier et mesurer, par ordre de Colbert. Charles-Augustin Daviller (1653-1699), son ami, mit au jour, en 1691, le *Cours d'architecture*, qu'il avait préparé, en s'aidant des conseils de François Dorbay.

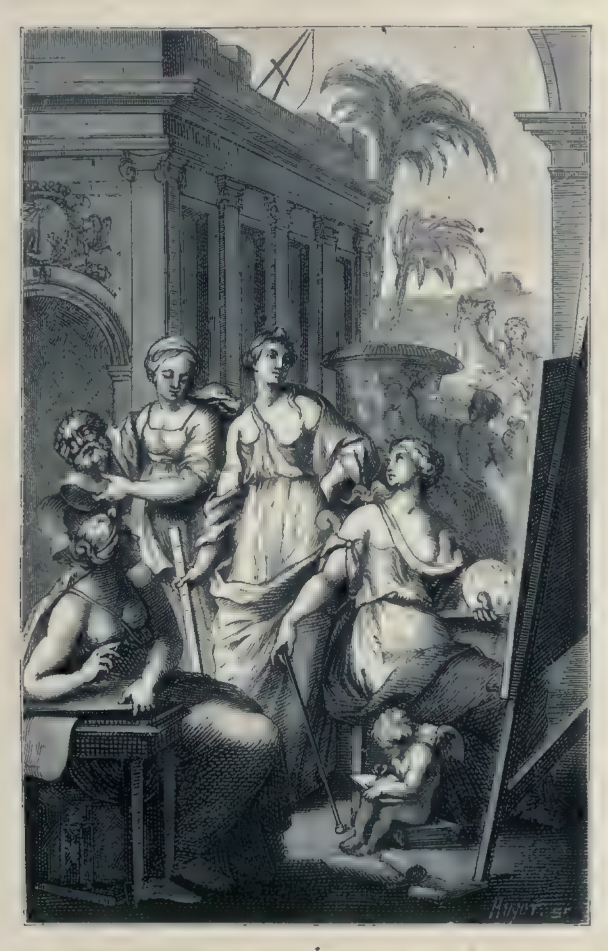


Fig. 174. — Frontispice des *Principes de l'Architecture, de la Sculpture et de la Peinture, etc.*, par Félibien.

Au reste, depuis l'établissement de l'Académie d'architecture par Colbert (30 novembre 1671), il y avait deux fois par semaine, à Paris, dans le local de l'Académie, au Louvre, un cours public d'architecture, dont le professeur était entretenu aux frais du roi. Ce professeur avait été d'abord le savant François Blondel, qui fut remplacé par Philippe de la Hire.

L'Académie, placée sous la direction du surintendant des bâtiments du roi, se composait de deux classes : la première, de dix membres, avec un professeur et un secrétaire ; la seconde, de dix membres, avec huit élèves qui concouraient tous les ans pour le prix de Rome. Le secrétaire perpétuel était encore, à la fin du dix-septième siècle, André Félibien, qui avait écrit de curieux *Entretiens sur la vie et les œuvres des plus excellents peintres anciens et modernes* (1666-88), et qui vint en aide aux leçons du professeur de l'Académie par la publication de son livre des *Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et des autres arts qui en dépendent* (1675-90, in-4°). C'est l'Académie qui, en se reportant sans cesse aux exemples et aux théories de l'art antique, arrêta les progrès du mauvais goût italien et sauva d'une décadence complète l'architecture française.



Fig. 175. — Cul-de-lampe tiré du *Recueil des Oraisons funèbres*. (Bibliothèque de l'Arsenal.)



LA GRAVURE ET LES GRAVEURS.

La gravure sous Henri IV : Thomas de Leu et les Quesnel. — Léonard Gaultier. — Crespin de Pas. — Plan de Quesnel. — Caricatures et estampes populaires. — J. Lagniet. — Graveurs au dix-septième siècle. — Jacques Callot. — Étienne de la Belle. — Mellan, Abr. Bosse, J. Silvestre, Pesne, Audran, Edelinck, Rob. Nanteuil, Morin, les Drevet, Séb. Leclerc.



Les belles œuvres de la gravure, auxquelles Jean Cousin paraît avoir consacré les dernières années de sa longue vie d'artiste, furent arrêtées, à leur début, par les troubles et les guerres civiles qui éclatèrent à la suite de la journée des Barricades; mais il ne faut pas croire que les graveurs, qui commençaient à se multiplier en France, aient alors abandonné l'exercice de leur profession pour attendre des temps meilleurs; ils étaient, au contraire, plus occupés que jamais à graver, les uns sur cuivre, les autres sur bois, des estampes de circonstance, portraits, caricatures, emblèmes et allégories, événements du jour, qui se vendaient à grand nombre, étalées et criées dans les rues de Paris, colportées dans les foires et les marchés de province par les merciers ambulants ou *bisouarts.*

Les artistes, il est vrai, devaient se hâter dans leur travail, ce qui les empêchait de donner à leur art tous les soins qu'il réclamait; d'ailleurs, généralement ils ne signaient plus leurs ouvrages, et l'éditeur ou le marchand n'y mettait pas même son nom et son adresse. La plupart de ces pièces ne coûtaient qu'un ou deux sous; il y en avait de fort grandes, qui coûtaient plus cher et qui étaient destinées à être attachées, en guise de tableaux, sur la muraille. La plupart, gravées



Fig. 176. — *Ester et le Roy Assuere*, d'après une gravure de Jean Cousin, publiée par M. A. Firmin-Didot.

sur bois, offraient un texte imprimé autour ou au-dessous de la gravure. P. de l'Estoile, se trouvant à Paris pendant le blocus et le siège, de 1589 à 1594, avait pu acquérir presque toutes les estampes politiques qui furent publiées à cette époque, et il en composa un recueil, de format grand in-folio, auquel il donna ce titre : *Les belles figures et drolleries de la Ligue, avec les peintures, placards et affiches injurieuses et diffamatoires contre la mémoire et honneur du feu Roy, que les oisons de la Ligue appeloient Henri de Valois, impri-*

mées, criées, preschées et vendues publiquement à Paris, par tous les endroits et quarrefours de la ville.

Les pièces qui figurent dans ce précieux recueil, conservé à la Bibliothèque nationale, sont la plupart uniques, ayant été détruites et recherchées par le Parlement, lorsque Henri IV vainqueur eut enfin repris possession de la capitale de son royaume.



Fig. 177. — Cérémonies observées au sacre et couronnement de Louis XIII; estampe dessinée par Quesnel et gravée par Thomas de Leu.

Bien des marchands d'estampes étaient graveurs eux-mêmes et avaient des ateliers de gravure dans leur maison. Parmi ces graveurs, quelques-uns sortaient de l'ancienne école de Fontainebleau, ou bien avaient appris leur métier chez de bons maîtres, peintres et graveurs à la fois, tels que Geoffroy Dumonstier, Jacques Prévost et Jean Rabel.

Voilà pourquoi on remarque, dans cette foule d'estampes sans nom, d'excellents portraits en taille-douce, très finement et très ha-

bilement exécutés. Quant à la gravure sur bois, elle n'était pas faite de la main des artistes peintres, car elle passa, de tout temps, pour un art purement mécanique, et elle était taillée par des artisans qui ne savaient pas dessiner et qui n'avaient qu'une certaine adresse d'exécution; ils étaient d'ordinaire Lorrains, Alsaciens ou Allemands, comme Louis Businck, qui travaillait à Paris en 1640.

Il paraît, cependant, que Jean Rabel, tout habile peintre qu'il fût, ne cédait à personne le droit de graver sur bois ses dessins. Dès que la royauté de Henri IV fut reconnue et assise, l'art de la gravure prouva, par de beaux ouvrages, qu'il n'avait pas été atteint par les désordres de la Ligue : Nicolas Boleri, qui gravait au burin ses compositions, acheva rapidement trois superbes estampes représentant l'entrée de Henri IV à Paris, sa visite d'actions de grâces à Notre-Dame, et le départ de la garnison espagnole. Dans ces estampes, où les figures sont très nombreuses, les têtes ont beaucoup de caractère et d'expression et accusent une naïve ressemblance. On vit alors reparaître les trois principaux graveurs qui, pendant le règne de Henri IV, eurent le plus de vogue et de réputation : Jean Rabel, qui mourut le premier en 1603, Thomas de Leu, né en 1562, et Léonard Gaultier, né en 1575.

Les portraits gravés par Rabel sont traités d'après nature avec autant de science du dessin que d'habileté de la taille-douce. Thomas de Leu a fait aussi des portraits au burin, qu'il dessinait lui-même d'après les originaux peints sur nature par les premiers peintres contemporains, dont les noms figurent à côté du sien : Isaïe Fournier, James Blain, Jacob Bunel, Nicolas et Jacques Quesnel, Daniel et Pierre Dumonstier. On sent qu'il se proposait d'imiter les fameux graveurs hollandais Wiericx; mais il s'attachait davantage, en soignant toujours la main d'œuvre, à étudier la physionomie de ses modèles. Le travail du burin variait seulement, selon l'âge, le sexe, la profession de chaque personnage. Thomas de Leu faisait souvent des portraits pour les libraires, qui les plaçaient en tête des livres qu'ils publiaient. Il a fait aussi quelques pièces historiques qui sont plus rares et plus recherchées encore que ses portraits. Léo-

nard Gaultier, de même que son rival Thomas de Leu, ne gravait de portraits que d'après ses dessins, et il les gravait tous avec le soin le

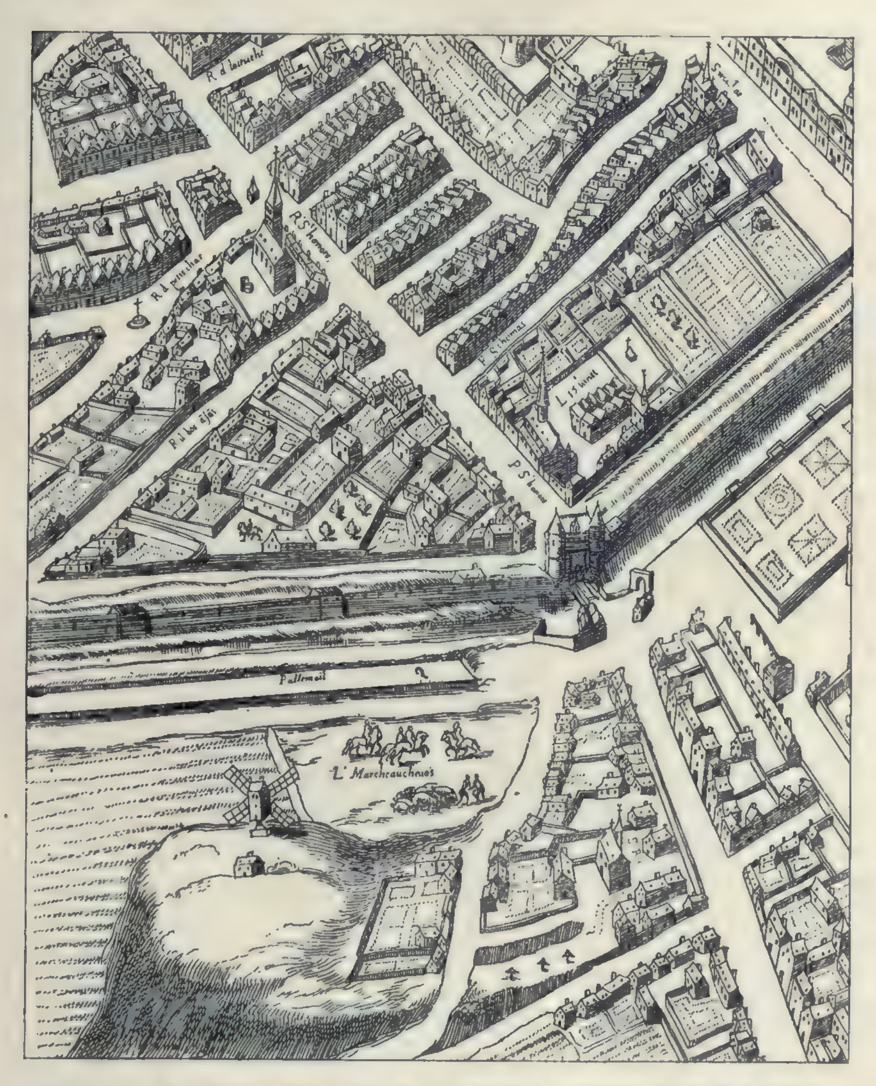


Fig. 178. — Vue du quartier Saint-Honoré, en 1608; fac-similé d'une partie du plan de F. Quesnel.

plus minutieux, avec la dernière précision. Il semble avoir voulu surtout imiter les graveurs hollandais de la famille et de l'école de Crispin de Pas. Dans son œuvre, qui compte plus de 800 pièces, on admire la variété, la souplesse et la fécondité de son talent. Il excel-

lait à composer des fontispices de livres, et les libraires, qui le payaient fort cher, se partageaient à l'envi son temps et ses travaux. Quelquefois il consentait à orner d'estampes une édition dont le succès était ainsi assuré d'avance. Il a aussi dessiné et gravé plusieurs grandes estampes historiques, qui sont devenues presque introuvables, entre autres, *la Procession de la Ligue*, en trois feuilles, *Henri IV au milieu de sa famille*, le *Sacre de Marie de Médicis*, le *Baptême de Louis XIII*, sujet traité également par Thomas de Leu. Le plus précieux de ses ouvrages est un grand placard en deux feuilles contenant 144 *pourtraitz de plusieurs hommes illustres qui ont flory en France depuis l'an* 1500 *jusques à présent*, avec leurs éloges par Gabriel Michel, Angevin. On reprochait à Léonard Gaultier une manière un peu dure dans tous ses portraits, mais les *pourtraitz* de ses *hommes illustres* sont d'une finesse et d'une délicatesse exquises.

Outre Léonard Gaultier et Thomas de Leu, qui travaillèrent beaucoup sous Henri IV et continuèrent à graver jusqu'en 1625 environ, on peut citer cinq ou six graveurs peintres ou marchands d'estampes, Jean Leclerc, Pierre Gourdelle, Gaspard Isaac qui rivalisait avec Thomas de Leu, Jean Poinssart, Isaïe Fournier, etc. Vers cette époque, apparaissent de nouveaux genres de gravure exécutés par des artistes spéciaux : la gravure d'ornements et la gravure topographique. Ces ornements étant surtout composés en vue de la joaillerie et de l'émaillerie, c'étaient des orfèvres qui les gravaient, comme Jean Vovert, qui pourrait bien être élève d'Étienne Delaulne ; il y eut aussi des peintres et des architectes, comme René Boyvin et Pierre Biard, qui gravèrent les ornements pour la sculpture, la damasquinure, la menuiserie.

La gravure topographique date évidemment du règne de Henri IV, et Claude Chastillon, de Chalons (1547-1616), architecte, nommé *ingénieur topographe du Roy*, dessina, grava ou fit graver plus de trois cents vues de villes, de châteaux, de ruines, de plans de batailles, etc., et ces cuivres, qui ne sont pas tous de la même main et du même travail, ne furent réunis et publiés qu'en 1641, par un enlumineur marchand d'estampes, nommé Jean Boisseau, sous le titre de *Topogra-*

phie françoise. Mais on reconnaît que Chastillon était un graveur d'architecture et de topographie vraiment supérieur, si c'est lui qui a gravé le magnifique prospect de la porte et de la place de France, que le roi avait l'intention de faire bâtir sur les terrains vagues du quartier du Marais. Le premier plan détaillé de Paris date aussi de



Fig. 179. — *La Bonne Aventure;* par Séb. Vouillemont, à Paris, chez P. L. D. Ciartres.

Je ne veux plus estre importune,
Puisque vous avez mis la croix,

Et vous diray ce que je crois
De vous et de vostre fortune.

cette époque; il avait été dessiné en 12 feuilles, par le peintre du roi, François Quesnel, qui le fit graver par un artiste dont le nom est resté inconnu, sous ces initiales V. L. J. Le frontispice à l'eau-forte est peut-être l'œuvre du peintre, qui l'a très vivement dessiné.

Sous Louis XIII, la gravure, qui restait en France bien inférieure à ce qu'elle était dans les Pays-Bas et en Allemagne, fait des progrès réels au point de vue de l'art et en même temps sous le rapport ma-

tériel; les presses, mieux construites, fonctionnent avec plus de précision et donnent des épreuves plus égales et plus harmonieuses de ton; l'encre d'impression est mieux composée, le papier est aussi mieux fabriqué et mieux encollé. Le nombre des estampes se multi-

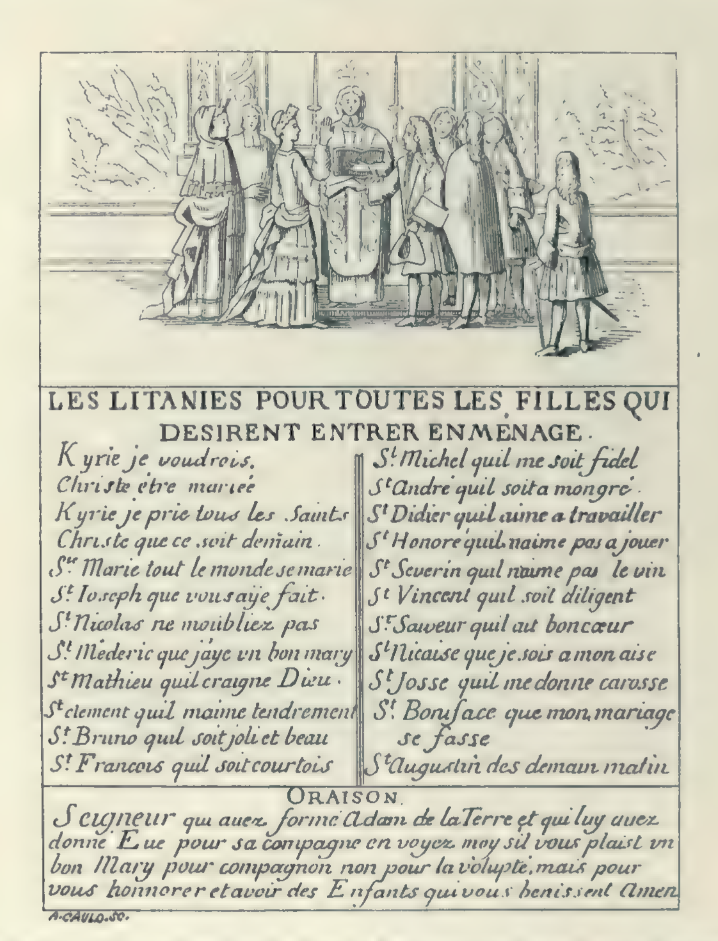


Fig. 180. — Les Litanies pour toutes les filles qui désirent entrer en ménage; estampe populaire.

plie à l'infini dans tous les genres. Le nombre des graveurs augmente à proportion, et malgré cet accroissement d'ouvriers dans une industrie qui prospère, bien des artistes étrangers viennent se fixer à Paris. Il y a, en outre, des écoles de gravure en plusieurs villes de France, à Abbeville, à Lyon, à Tours, à Nancy, etc. L'art tend sans doute à

s'élever avec les graveurs, qui deviennent célèbres, et qui ne le sont pas moins que les premiers maîtres des écoles du nord et du midi; mais c'est l'imagerie populaire à laquelle une foule d'artistes médiocres ou pitoyables apportent le concours de leur incessante activité.



Fig. 181. — Les Litanies pour tous les garçons qui désirent entrer en ménage; estampe populaire.

L'imagerie pieuse abonde partout : images de saints, de madones, de miracles, de processions, de confréries religieuses. Ces estampes, gravées en taille-douce et en tailles de bois, se vendent par milliers, à la porte des églises, aux pèlerinages, dans les foires, dans les cimetières. La caricature politique n'a pas perdu ses droits et elle reparaît,

malicieuse et comique, quelquefois cruelle et menaçante, toutes les fois que les circonstances la font renaître, pour l'amusement du peuple; une autre espèce de caricature, celle des mœurs, des modes, des vices et des ridicules, trouve toujours un public empressé qui lui fait bon accueil.

L'imagerie topographique et monumentale est également bien accueillie; on veut avoir et conserver l'image des localités qui évoquent



Fig. 182. — *La Louve.* Les ravages d'une louve enragée; estampe populaire.

un souvenir personnel : ce sont des estampes naïvement grossières qu'on fixe à la muraille chez les petites gens. L'imagerie des livres est mieux exécutée, parce qu'on la demande d'ordinaire à de bons artistes, qui ont à cœur de laisser leur nom attaché à des œuvres littéraires ou historiques qu'ils peuvent supposer durables. Enfin les portraits des personnages éminents, de la cour, de l'Église, de la noblesse et même de la bourgeoisie, trouvent des amateurs qui les achètent pour en décorer leur antichambre et leur salle de réception. La plupart de ces pièces communes, qui pullulaient sans cesse sur le Pont-

Neuf et sous les charniers du cimetière des Innocents, font aujourd'hui les délices des archéologues, à cause des objets qu'elles représentent; mais les curieux ne daignaient pas les admettre dans leurs collections: ainsi les almanachs historiés ou illustrés de cette époque, almanachs si intéressants et si précieux à l'égard des estampes qui les accompagnent, sont maintenant presque introuvables et à peu près inconnus, nonobstant la vogue énorme qu'ils avaient au moment de leur appa-



Fig. 183. — Types populaires, par Mariette. — Le Ramoneur : « *Ramonée la cheminée haut-abas.* »

rition. Ces almanachs sont imprimés en une seule feuille et sur le recto de cette feuille : le calendrier, plus ou moins compliqué, n'en remplit guère que les deux tiers, sur trois colonnes, en caractères rouges et noirs. Tout le haut de la feuille contient une gravure allégorique ou historique, qui rappelle le principal évènement de l'année écoulée, souvent avec des portraits et des armoiries. La bordure de la page se compose d'ornements et d'emblèmes gravés.

Le premier almanach de cette espèce, qui ait paru en France, est celui de 1610, en tête duquel le graveur anonyme a mis les portraits

à mi-corps de Henri IV, de Marie de Médicis et de leurs enfants, placés dans des niches. On ne connaît qu'une douzaine de ces almanachs illustrés, pour le règne de Louis XIII; mais il en existe plus de quarante pour le règne de Louis XIV, qui présentent le résumé le plus intéressant et à coup sûr le plus frappant de l'histoire de son règne.

La description de l'almanach rarissime de 1618, que possède M. Bon-



Fig. 184. — *Les Rigueurs de la guerre;* d'après une eau-forte de Ph. Rugendas.

nardot, donnera une idée de ce que représentent ces almanachs, qui étaient sans doute cloués à l'entrée des appartements dans les maisons bourgeoises. Le calendrier de cet almanach a été composé par Jean Petit, Parisien, *spéculateur ès causes secondes, mouvemens et propriétés des astres.* L'événement dominant de l'année précédente avait été le meurtre du maréchal d'Ancre, à la porte du Louvre. L'estampe représente donc Louis XIII en costume d'Apollon, qui vient de décocher une flèche au serpent Python (le maréchal d'Ancre), qu'on voit se débattre

dans une caverne pleine d'ossements humains, à l'endroit même où s'élevait le gibet de Montfaucon; dans le haut, à gauche, Henri IV, entièrement nu sous les traits de Jupiter assis sur un nuage, tient sa foudre en main et encourage son fils.

Plus tard, les graveurs les plus distingués ne dédaignèrent pas d'exécuter ces almanachs, qui avaient une vente assurée et considé-



Fig. 185. — *Commandement militaire;* d'après une eau-forte de Ph. Rugendas.

rable. La plupart des peintres gravaient à l'eau-forte leurs propres ouvrages; quelques-uns savaient graver en clair-obscur à deux ou trois teintes, comme cela se pratiquait en Italie depuis le commencement du seizième siècle; ils ne s'abstenaient pas, non plus, de concourir à la composition des estampes satiriques et burlesques, qui amusaient parfois toutes les classes de la population. L'abbé de Marolles avait rassemblé, dans sa superbe collection d'estampes, une nombreuse suite de ces caricatures spirituellement gravées. Voici en quels termes il les annonce dans son catalogue de 1672 : « Livre de

bouffonnerie, de l'invention de plusieurs maîtres de Paris, quelques-uns desquels se sont permis un peu trop de licence pour divertir le peuple, pendant que l'on portoit la guerre dans les pays estrangers, dont ils ont fait souvent d'assez mauvaises railleries, lesquelles ne laissent pourtant pas de servir aux connoissances de l'histoire du pays. » Il ne s'agit pas ici, ce semble, de la caricature politique, mais des drôleries et facéties gravées, qui eurent un si grand cours parmi





Fig. 186 et 187. — Types populaires tirés des *Proverbes joyeux* de Laguiet.

Campagnards.

Chacun portera son fardeau.
Qui mène femme et âne traine
Met son pauvre corps à la gène.

Le Maraicher. Le Mercier.

Chou pour chou, Aubervilliers vaut bien Paris.
Petit mercier, petit panier.
Qui se sent morveux se mouche.

le peuple sous Louis XIII et pendant la régence d'Anne d'Autriche, et qui étaient faites par de *médiocres graveurs*, que l'abbé de Marolles a nommés dans son *Livre des peintres et des graveurs :* Humbelot, Ganières, Lagniet, Vanloch, Jolain, Roussel, d'Auroux, Guérin, etc. L'un d'eux, Jacques Lagniet, qui était aussi marchand d'estampes, a réuni en 1657, sous le titre de *Recueil des plus illustres proverbes moraux et joyeux*, un volume in-4° composé de 400 planches de ce genre, qui avaient paru isolément sur les gueux, les charlatans, les petits métiers, les misères de la vie humaine.

La caricature politique ne s'est produite au dix-septième siècle qu'à



Fig. 188. — Portrait de Claude Deruet et de son fils, par son *fidèle* ami Jacques Callot (1632).

trois époques distinctes: en 1617, contre le maréchal d'Ancre; sous le ministère du cardinal de Richelieu, contre les Espagnols et les malheurs de

la guerre, et pendant la Fronde, contre Mazarin et ses partisans. C'est à des caricatures de mœurs et de types plaisants, que le célèbre graveur de Nancy, Jacques Callot (1592-1635), a dû son éclatante renommée populaire, plutôt encore qu'à ses grandes planches historiques et topographiques. Élève de Claude Henriet, peintre du duc de Lorraine, et passionné pour le dessin et la gravure, dont il avait appris les éléments chez le graveur Crocq, dès l'âge de douze ans, il eut l'idée fixe d'aller à Rome et suivit, dans ce but, une troupe de Bohémiens, qui ne le conduisirent qu'à Florence ; ramené deux fois de suite à Nancy, il retourna enfin en Italie, avec le consentement de sa famille. Là, il étudia le dessin d'après les maîtres dans les ateliers de Canta-Gallina et de Giulio Parigi ; son goût naturel le portait de préférence à faire des grotesques et des paysages, mais comme il était consommé dans l'art du dessin, il pouvait exceller en tous les genres de composition. Il se perfectionna dans la gravure, sous la direction d'un très bon graveur français Philippe Thomassin, qui habitait Rome et qui y mourut.

Les premières œuvres du jeune Callot furent très remarquées et très estimées, mais il voulait renoncer au burin, qui se refusait aux finesses et à la rapidité de son travail, et il se promettait de tirer un tel parti de l'eau-forte, que le maniement de la pointe deviendrait pour lui aussi léger, aussi prompt et aussi facile que celui du crayon ou de la plume. Ayant observé que le vernis des fabricants d'instruments de musique durcissait à l'air, il s'en servit en le faisant fondre sur une planche de cuivre fortement chauffée, pour l'étendre en surface plane, sur laquelle il dessinait légèrement à la pointe : « Il ne donnoit souvent, dit Florent le Comte dans son *Cabinet des singularitez d'architecture*, *peinture*, *sculpture et graveure*, qu'un trait seul pour graver les figures, et il grossissait plus ou moins les traits avec l'éguille. » Il put ainsi exécuter des travaux d'une extrême finesse et pourtant d'un relief admirable. « Callot a esté admirable, en bien des parties, dit Perrault dans ses *Hommes illustres*, mais l'a esté particulièrement à faire les figures en petit et à savoir faire trouver dans deux ou trois traits de burin l'action, la démarche, l'intention et mesme jusqu'à l'humeur et au caractère particulier de chaque figure. Il avoit en-

core une adresse singulière à ramasser en peu de place une infinité de choses, et si cela se peut dire, le don de créer de l'espace, car en un pouce d'estendue il faisoit voir distinctement cinq ou six lieues de païs et une multitude inconcevable de personnages. Il n'y a point eu, avant luy, de graveur d'un semblable talent. »

Callot revint à Nancy, déjà riche du produit de ses estampes que se disputaient les connaisseurs; il obtint du duc de Lorraine une pension et des distinctions honorifiques; il fut appelé ensuite à Paris, par Louis XIII, pour dessiner et graver le *Siège de la Rochelle*, en



Fig. 189. — Frontispice de *Diverses figures et paysages*, *faits* par Étienne de la Belle (St. della Bella).

six feuilles qui peuvent s'assembler en une seule formant tableau; mais, quatre ans plus tard, lorsque le roi, qui s'était emparé de la Lorraine, lui demanda de graver le Siège de Nancy : « Sire, lui répondit Callot, je suis Lorrain, et je crois de mon devoir de ne rien faire contre l'honneur de mon prince et de mon pays. » C'est alors que, pour témoigner l'horreur que lui inspirait l'horrible guerre d'invasion que sa patrie venait de subir, il grava, de la pointe la plus ingénieuse et la plus vivante, une suite de 18 pièces intitulées : *les Misères et les malheurs de la guerre*, qu'il fit publier, à Paris même, en 1633, par son ami Israel Henriet. Parmi les 1600 pièces qui composent son œuvre, on citera comme ses chefs-d'œuvre *la Fête de la Madone de*

l'Imprunetta, les deux vues perspectives du *Pont-Neuf*, *le Parterre* et *la Carrière de Nancy*, mais tout le monde connaît les suites divertissantes des *Gueux*, des *Caprices*, des ballets italiens *di Sfessania*, et surtout l'étonnante *Tentation de saint Antoine*.

L'influence de Callot se fit sentir chez plusieurs artistes contemporains, notamment dans l'école lorraine, mais il n'avait pas laissé



Fig. 190. — *Cavalier maure*, eau-forte par Étienne de la Belle (St. della Bella). Communiqué par M. Meaume.

d'élève. Il eut de son vivant un imitateur, presque un rival, Étienne de la Belle (Stefano della Bella), qui avait eu le même maître que lui, Canta-Gallina, pour le dessin et la gravure. La Belle, dont la réputation s'était faite à Florence, sa ville natale, vint s'établir quelque temps à Paris, où ses estampes à l'eau-forte, traitées avec infiniment d'esprit et d'élégance, firent concurrence un moment à celles de Callot. Il y eut même une sorte de lutte entre les deux artistes, quand

La Belle exécuta une vue du Pont-Neuf et des ballets italiens, qui se vendaient avec les estampes de Callot, chez le même marchand. La Belle, après avoir gravé en France toutes sortes de sujets, revint se fixer à Florence, où il mourut, à l'âge de soixante-quatre ans (1664). Son œuvre, qui ne comprend pas plus de 800 pièces, peut être considéré comme un appendice de l'œuvre de Callot. Ce dernier était allé aussi loin que possible dans les procédés de la gravure à l'eau-forte : on doit



Fig. 191. — Frontispice de *Diverses têtes et figures* faites par Étienne de la Belle (St. della Bella).

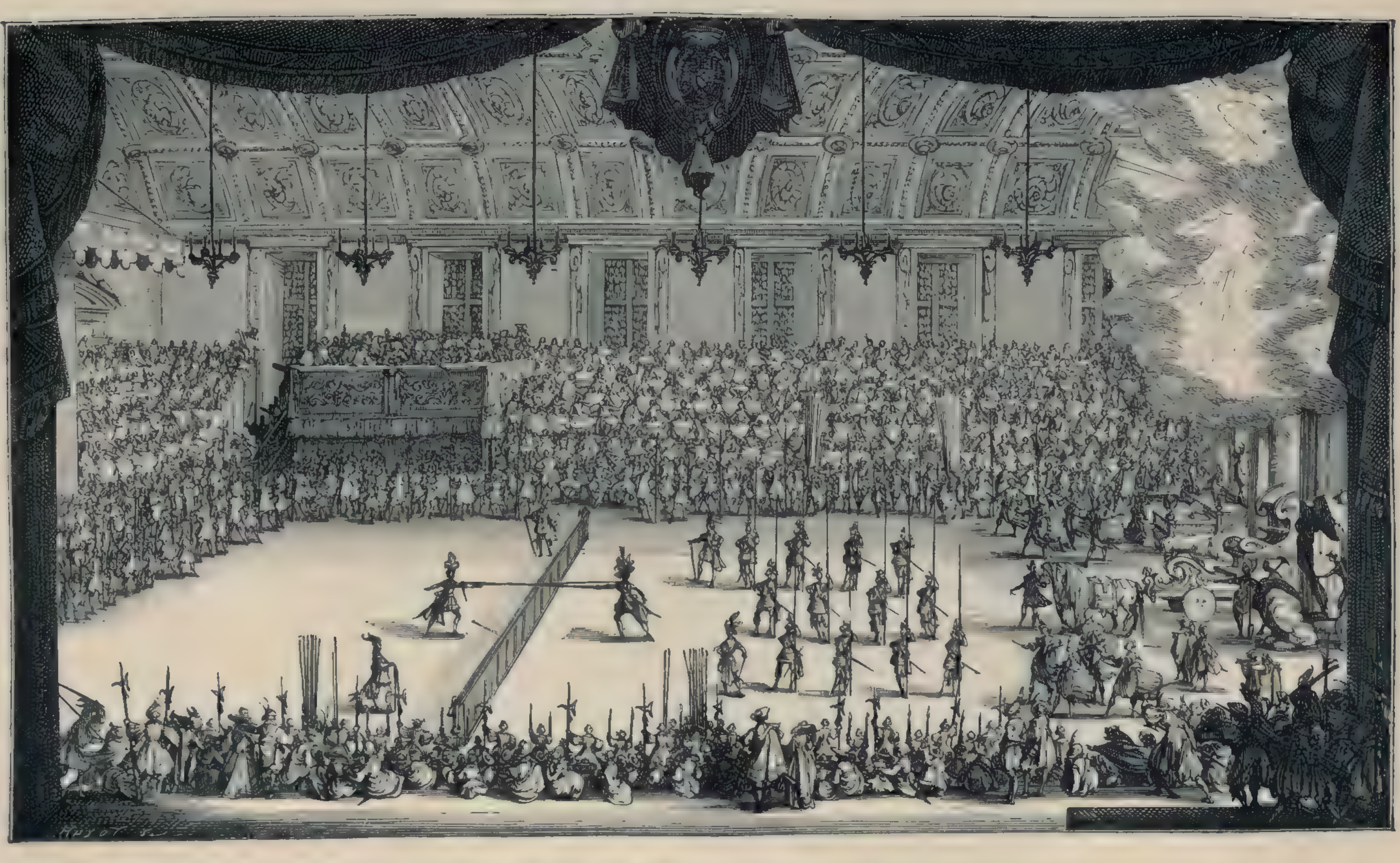
donc rapporter à lui les nombreux essais de gravure à l'eau-forte que la plupart des peintres graveurs tentèrent alors, sans toutefois imiter son genre ni sa manière : Daniel Rabel fit des paysages et des costumes, Laurent Lahire des sujets pieux et mythologiques, François Tortebat des allégories et des portraits, Jean de Saint-Igny des modes de femmes, Jacques Stella des ornements et des sujets de sainteté.

L'eau-forte, qui n'est autre qu'un dessin à la pointe vivement touché, était devenue un jeu pour tous les artistes ; mais le grand peintre Claude Gelée, dit *le Lorrain* parce qu'il était de Lorraine (1600-82), fit de ce jeu d'artiste la plus haute expression de l'art dans ses paysages

gravés, où l'on retrouve toutes les qualités de ses tableaux, la perspective, l'air et la lumière.

La peinture d'apparat et de décor, que Simon Vouet avait fait réussir, malgré ses négligences d'exécution, eut la plus fâcheuse influence sur trois graveurs de son temps, François Périer, Pierre Daret, Michel Lasne (1596-1667) et Claude Mellan (1598-1688). Ce dernier, très bon dessinateur, et très habile graveur au burin, avait inventé un procédé de gravure qui exigeait une merveilleuse sûreté de main et que personne n'osa entreprendre après lui : il fit d'abord quelques estampes en tailles croisées, mais il s'accoutuma bientôt à reproduire tous les objets animés ou inanimés, la figure humaine comme les vêtements, le ciel comme la terre, avec de simples traits plus ou moins espacés, les uns auprès des autres, sans jamais les mêler ni les croiser, en se contentant de les faire ou plus forts ou plus faibles, selon les différentes parties du dessin, en raison des couleurs, des jours et des ombres, qu'il représentait; son chef-d'œuvre en ce genre est une tête du Christ, couronnée d'épines et ruisselante de sang. « Sainte face, réputée inimitable dans son caractère et dans ses parties, dit Florent le Comte, elle est d'un seul trait en rond, commençant par le bout du nez et continuant de cette manière à marquer tous les traits du visage. »

Ce tour de force de l'art du graveur fut considéré comme la merveille de l'art, et valut à Mellan un logement aux galeries du Louvre, avec le titre de graveur du roi. Ses portraits, quoique modelés comme des sculptures, étaient froids et ternes. Michel Lasne, qui avait moins d'acquis, mais plus de talent pour rendre la physionomie dans le portrait qu'il gravait à tailles croisées, eut le malheur de vouloir imiter Mellan; après avoir subi l'influence de Sadeler et du graveur italien Villamena, il sacrifia son dessin correct et ses bonnes habitudes de gravure expressive au désir de se montrer expert dans les adresses du burin. Il avait traité tous les sujets, mais on remarquait dans ses portraits une fermeté d'exécution et une entente des physionomies, que peu d'artistes français ont su égaler, et pourtant il travaillait très vite et jamais plus habilement que quand il était ivre.



Combat à la barrière, fait en cour de Lorraine, en 1627; d'après J. Callot.

Ce n'était pas seulement à Paris qu'il y avait alors des graveurs qui se faisaient un genre et une manière à eux. A Tours, Claude Vignon, qui grava un grand nombre de planches, rachetait par le



Fig. 192. — *Tête de Christ*, par Claude Mellan. La légende *Formatus unicus una* indique, avec un jeu de mots, que cette gravure est faite avec *une seule taille.*

charme de son burin le défaut de style; à Nancy, Jacques Bellange gravait agréablement et aussi vite qu'il peignait de grandes pages dans les églises et le palais ducal; à Mantes, Pierre Brebiette gravait légèrement et spirituellement; à Toulouse, Hilaire Pader composait des dessins, en les gravant à l'eau-forte; à Châteaudun, Nicolas

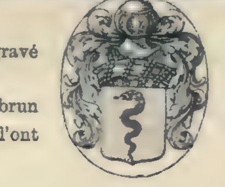
Chapron, bon graveur d'orfèvrerie, transportait sur le cuivre les dessins qu'il avait faits à Rome d'après les fresques du Vatican; à Arles, Nicolas de la Fage gravait dans le goût italien.

Si l'on considère que les amateurs étaient alors nombreux, on comprendra comment les graveurs étaient sollicités à produire un si grand



Fig. 193. — Portrait de femme, gravé par Marie de Médicis.

nombre de pièces; on publiait partout des estampes pour la décoration des chambres et des cabinets : chaque peintre en renom avait ses graveurs attitrés; par exemple, Simon Vouet, le plus célèbre de tous avant la célébrité de Poussin, ne se contenta pas de faire graver la plupart de ses ouvrages par ses gendres Michel Dorigny et François



Triomphe de Constantin sur Maxence, gravé d'après Ch. Lebrun par G. Audran en 1666.

L'original était destiné à servir de modèle à une tapisserie des Gobelins dont Ch. Lebrun était directeur. La gravure que nous reproduisons ici porte à sa partie inférieure les armes de Jean-Baptiste Colbert, à qui Lebrun et Gér. Audran son graveur l'ont dédiée comme gage, disent-ils, de reconnaissance et d'éternel respect.

Tortebat; beaucoup d'autres gravaient d'après lui : c'étaient Michel Lasne, Claude Mellan, Pierre Daret, Jean Boulanger, François Ragot, Jean Courtois, Nicolas Regnesson, etc., sans compter les graveurs étrangers. Au reste, quiconque savait dessiner voulait savoir graver. La reine mère, Marie de Médicis elle-même, avait gravé sur bois dans sa jeunesse, et Philippe de Champagne écrivit ces mots derrière une épreuve d'un portrait de femme qui porte cette inscription au bas :



Fig. 194. — Représentation du peintre dans son atelier, dessiné et gravé par Abraham Bosse.

Maria Medici F. « La Royne mère m'a jugé digne de ce rare présent fait de sa main. »

Le plus original, le plus intéressant des graveurs, du temps de Louis XIII, est Abraham Bosse (1602-1676), de l'école de Tours. Il a écrit un traité sur son art, qu'il connaissait aussi bien que la perspective et l'architecture. Il ne travaillait qu'à l'eau-forte, mais il s'étudiait à imiter les tailles du burin. Il dessina, il grava tous les sujets, et de préférence ceux qu'il avait mis à la mode : les scènes de mœurs,

les costumes, les événements historiques, les cris de Paris; il gravait aussi des ornements, des éventails, des figures pour les livres. Ses compositions sont gracieuses et piquantes, quoique les personnages aient un type assez monotone; elles eurent une grande vogue et furent souvent copiées ou imitées. En parcourant son œuvre, composé d'un grand nombre de pièces, on se trouve transporté en plein dix-septième siècle, soit à la cour, soit dans la bourgeoisie, soit parmi le bas peuple. On lui attribue, avec bien des probabilités, la gravure du grand plan de Paris, dressé par Jacques Gomboust, en 9 feuilles.

La topographie eut alors ses graveurs, qui avaient abandonné la vieille manière, pour imiter les eaux-fortes de Callot et de la Belle, et pour copier les innombrables estampes topographiques exécutées en Allemagne dans l'atelier des Mérian. Israel Silvestre (1621-91) commençait à montrer ce qu'il avait appris, à Nancy, dans l'atelier d'Israel Henriet, avec l'ami de Callot, Charles Deruet. Les graveurs de portraits étaient fort nombreux : Balthazar Moncornet, Melchior Tavernier, Henri Chéron, Gabriel Vouillemont, etc. Les graveurs d'ornements n'avaient jamais été plus habiles, surtout ceux qui travaillaient pour l'orfèvrerie : Jean Briot, Pierre Pauquet, Étienne Carteron, Balthazar Lemercier, J. Toutin, et le premier de tous, l'orfèvre Gédéon l'Égaré.

Le règne de Louis XIV, qui devait être le grand siècle de la gravure, commença par ne donner, sous la régence et pendant la Fronde, qu'un petit nombre d'estampes historiques et beaucoup de caricatures anonymes, auxquelles plusieurs bons artistes avaient mis la main, entre autres Jean Lepautre. Mais l'imagerie religieuse, gravée sur bois et sur cuivre, souvent enluminée, ne se ressentait pas des misères du temps : elle multipliait ses produits édifiants, mais peu artistiques. C'était la gravure topographique et historique qui prenait son essor.

Israel Silvestre et Gabriel Perelle avaient tous deux ouvert boutique, pour la vente de leurs ouvrages, et à aucune époque on ne vit une aussi grande quantité de vues de villes, de châteaux, d'églises et de monastères; les artistes prenaient surtout leurs sujets dans Paris même,

où les voyageurs étrangers achetaient ces estampes comme souvenirs de leur voyage en France. On leur vendait, en même temps, de nouveaux tirages des anciennes planches de Claude Chastillon, quoique l'état des lieux eût bien changé depuis quarante ans. Les eaux-fortes de Silvestre étaient finement gravées, et il les retouchait et même les modifiait à chaque tirage. Ce graveur, qui était à la fois marchand d'estampes, et qui avait chez lui toutes les planches de Callot et de la Belle, grava lui-même plus de 600 vues de villes et d'édifices, prises non seulement en France, mais encore en Europe, où elles avaient été



Fig. 195. — *Marine*, dessinée par Perelle et gravée par Drevet.

dessinées pour cet actif aqua-fortiste, auquel il est difficile d'attribuer toutes ces vues et surtout les grandes pièces où l'on remarque le travail de plusieurs mains. Gabriel Perelle, son concurrent, se faisait aider, et ne s'en cachait pas, par ses deux fils et par deux élèves de Callot, Adam et Colignon, qui gravaient d'après les dessins de Michel Corneille, d'Asselin, de Fouquière et de Beaulieu, ingénieur du roi. Les Perelle gravaient aussi des batailles et des scènes de guerre, qui étaient fort appréciées, bien que l'imagination des artistes en eût fait tous les frais.

La famille des Bonnart, composée d'une douzaine de graveurs, assez mauvais dessinateurs, dont le principal talent était une exécution très rapide, avait un atelier et une boutique dans la rue Saint-Jacques, à

l'enseigne de *l'Aigle noir*, pour fabriquer à la hâte des gravures de costumes et de modes, dans lesquelles on croyait voir les portraits des personnages de la cour et de la noblesse. Ces gravures au pointillé, dont les meilleures sont signées par Jean Bonnart, lequel gravait seulement les figures, se répandaient dans le monde entier, comme les échantillons de la mode française ; leur nombre s'élevait déjà, vers la fin du siècle, à plus de 600 ; mais quelle différence entre les costumes de Bonnart et ceux que Saint-Igny, Callot et la Belle avaient gravés!

Le règne de Louis XIV fut la bonne époque des grands almanachs illustrés, qui étaient alors formés de deux feuilles au lieu d'une. Le calendrier n'y occupait plus les deux tiers de la feuille, comme sous Louis XIII, mais il était devenu un accessoire presque indifférent, qui se perdait au milieu des figures et des détails du sujet principal, et des larges ornements décoratifs de l'entourage. On reconnaissait que le dessin de ces gravures avait été composé par de vrais artistes, mais leur exécution au burin, opérée le plus vite possible par différentes mains, restait généralement au-dessous du médiocre. Quelques-uns cependant, destinés à des curieux plus difficiles, qui les payaient plus cher, portaient la signature ou le cachet artistique de Poilly, d'Edelinck, de Lepautre, de Sébastien Leclerc, de François Silvestre, de Larmessin, etc. Le sujet de chacun de ces almanachs rappelait toujours les événements de l'année précédente, soit par la représentation du fait même, soit par des allégories, soit par des portraits. Leur excessive rareté s'explique par la négligence du public, qui les a détruits au fur et à mesure qu'ils n'étaient plus d'usage.

Les grands graveurs se forment et se perfectionnent d'après les grands peintres. Poussin, par ses belles œuvres de peinture, eut donc une immense influence sur l'art de la gravure française ; il faudrait nommer ici vingt graveurs de mérite qui s'attachèrent à reproduire fidèlement ses chefs-d'œuvre. Les plus habiles, qui furent aussi les plus célèbres, étaient Jean Pesne, Gérard Audran, Edelinck et Claudine Stella : « Si Raphaël a eu son Marc-Antoine, dit Florent le Comte et si M. le Brun a eu son Audran et son Edelinck, auxquels, de leur vivant même, ils ont fait connaître la force et les charmes

de leurs ouvrages, M. Poussin a eu le même avantage, spécialement dans la personne de Jean Pesne, qui, par ses continuelles études et par son talent, a si bien sçu pénétrer le goût et le caractère de ce peintre dans sa manière particulière. » Jean Pesne (1623-1700), avant



Fig. 196. — Cartouche gravé par J. Pesne, formant le titre des *Travaux d'Hercule*, en dix-sept pièces; d'après les tableaux du Poussin, dans la grande galerie du Louvre.

de se consacrer à la gravure des œuvres de Poussin, s'y était comme préparé en gravant d'après les grands maîtres de l'Italie, et il s'attacha ensuite à reproduire avec une fidélité absolue la peinture de son maître favori. Claudine Stella entreprit le même travail, avec le même amour et la même conscience. « Aucun homme, dit Watelet dans son

Dictionnaire de peinture, sculpture et gravure, n'a saisi comme Claudine Stella le véritable caractère de Poussin. »

Gérard Audran, qui naquit à Lyon le 2 août 1640 et mourut à Paris en 1703, le plus fameux graveur du siècle était le second fils de Claude Audran; son père lui donna les premières leçons. Il employa toutes les ressources de son talent à graver seul huit grandes pièces en large d'après les plus beaux tableaux de Poussin, et il en fit graver sous ses yeux une dizaine d'autres, par ses neveux Jean et Benoît



Fig. 197. — Procession de magistrats à cheval, par Fr. Chauveau; dessin au musée de Dresde. (Phot. de Braun.)

Audran. On ne sait ce qu'on doit le plus admirer de l'habileté du graveur ou de la perfection du dessinateur : « Se servant tour à tour de la pointe et du burin, dit encore un des juges les plus compétents en matière d'art, il semble que ces deux instruments soient venus, à chaque instant, au secours l'un de l'autre, comme les différentes teintes sous le pinceau du peintre. » Après s'être familiarisé avec Poussin, Gérard Audran devint ensuite le graveur ordinaire de le Brun.

Entre les meilleurs graveurs de l'œuvre de Nicolas Poussin, il faut signaler son beau-frère Jean Dughet, qui s'efforçait de s'identifier

avec lui; Guillaume Château, qui avait appris en Italie l'art de graver et qui grava neuf tableaux de Poussin; Étienne Gantrel, qui en grava six; François Chauveau, qui en grava quatre. Ce dernier (1621-76), élève du peintre Laurent Lahire, devint graveur distingué, en gra-



Fig. 198. — Portrait de Denys Talon, avocat général au Parlement, peint et gravé par Robert Nanteuil en 1669.

vant les tableaux de son maître, « où il prit, dit Perrault, une manière vive et agréable; mais la vivacité de son imagination ne s'accommodant pas de la lenteur du burin, il se mit à graver à l'eau-forte et à ne plus graver que ses pures pensées. » Il dessina, il grava surtout pour les livres dans tous les genres; on est étonné du nombre et de la

variété de ses ouvrages, que les auteurs et les libraires recherchaient et payaient bien. Il vivait de préférence dans la société des gens de lettres. C'était, pour ainsi dire, un historien et un poète en images. Son œuvre renferme plus de 300 pièces, parmi lesquelles quelques bons portraits. Ce fut d'ailleurs la belle époque du portrait. Nanteuil, Masson, Edelinck, Morin et Drevet s'y distinguèrent en première ligne et n'ont pas été surpassés depuis.

Robert Nanteuil, de Reims (1630-78), dessina et grava d'instinct le portrait, et il y réussit mieux que personne n'avait fait avant lui; il chercha longtemps le procédé de gravure qui rendait le mieux la peinture et le dessin faits d'après nature : « Tantôt, dit le savant iconographe Georges Duplessis, il employa un pointillé qui rappelle les estampes de Jean Boulanger; tantôt, comme Claude Mellan, il fit usage d'une seule taille, à peine interrompue par quelques contre-tailles; tantôt il se servit de tailles sagement croisées suivant le sens des formes, à l'exemple de son maître et compatriote le Rémois Nicolas Regnesson, et alors il se rapprocha de sa manière définitive. » Il vint à Paris, quand il fut sûr de son crayon et de son burin. Dès que ses ouvrages arrivèrent sous les yeux du cardinal Mazarin, il fut appelé à la cour et nommé dessinateur et graveur du cabinet du roi, aux appointements de mille livres par an. Il avait fait d'abord un portrait au pastel de Louis XIII, qui lui fit donner cent louis d'or. Nanteuil se proposa de graver ce portrait, de la grandeur de l'original, ce qui n'avait pas encore été tenté, du moins avec succès, et il réussit merveilleusement dans la gravure de ce superbe dessin : « On croyait y voir, dit Perrault, la couleur naturelle du teint, le vermeil des joues et le rouge des lèvres. Jusque-là il avoit esté presque impossible aux plus habiles graveurs de bien représenter avec le seul blanc du papier et le seul noir de l'encre toutes les autres couleurs que demande un portrait lorsqu'il est en grand, car lorsqu'il est en petit, l'imagination de celui qui le regarde les supplée aisément. » Il grava aussi de la même grandeur le portrait de la reine mère, celui du cardinal Mazarin, ceux de Gaston, duc d'Orléans, des princes et des grands personnages de la cour. Tous les ans, le roi lui faisait refaire son portrait au pastel,

pour se rendre compte des changements qui avaient pu s'opérer dans sa physionomie.

Il en coûtait fort cher pour avoir son portrait gravé par Nanteuil, qui ne pouvait suffire aux demandes. On s'étonnerait qu'il ait pu, dans une vie aussi courte, graver environ 240 portraits, la plupart fort



Fig. 199. — Portrait d'Antoine Vitré, typographe du roi et du clergé; peint par Ph. Champagne et gravé par Morin.

grands, si l'on ne savait que les bons graveurs avaient des ateliers où leurs élèves les soulageaient de la plus grande partie du travail matériel. Jean Morin, élève de Philippe de Champagne, après avoir gravé d'après d'anciens maîtres, et surtout d'après Claude Lorrain, devint exclusivement graveur de portraits, en s'appliquant à s'approprier le procédé de Van Dyck, qui dans sa peinture modelait les

chairs et accusait les plans du visage, au moyen de petits points destinés à produire un effet général doux et harmonieux. C'est ainsi qu'à l'aide de l'eau-forte il parvint à rendre l'aspect limpide et calme, mais froid, des portraits peints par Philippe de Champagne, auxquels

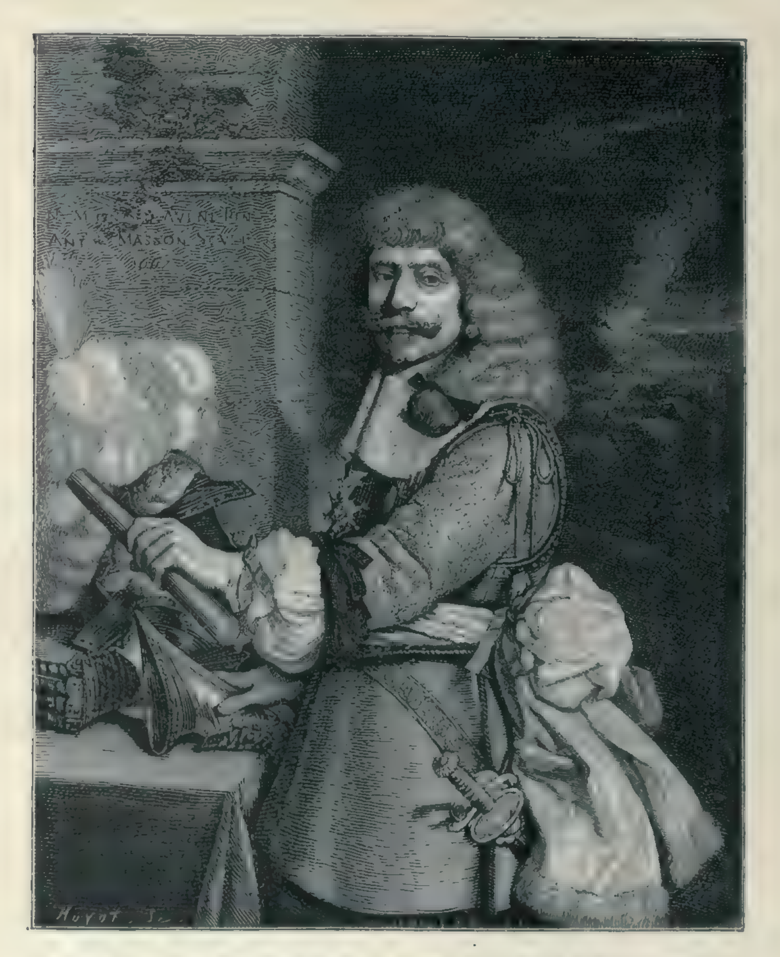


Fig. 200. — Le comte d'Harcourt dit *Cadet la Perle*, grand écuyer de France (1601-1666); gravé par Masson, d'après Mignard.

il ajoutait, dans ses estampes, un peu de chaleur et de vie. Jean Alix et Nicolas de Platemontagne, comme lui élèves de Philippe de Champagne, imitèrent la manière de J. Morin, mais essayèrent en vain d'atteindre à sa hauteur.

Antoine Masson (1636-1702), d'Orléans, s'était fait connaître

comme un des maîtres du burin, en gravant deux ou trois grandes pièces d'après Titien et Rubens, mais il changea de voie et ne s'occupa plus que de la gravure de portraits; il s'y fit un nom par



Fig. 201. — Mme de Miramion; d'après le portrait peint par de Troy et gravé par Edelinck.

la fidélité de son dessin et par les tours de force de sa main-d'œuvre. L'exécution de ses ouvrages est un miracle d'adresse et d'habileté. Le plus beau des portraits qu'il ait gravés, celui de Brisacier, passe pour le chef-d'œuvre du genre.

Gérard Edelinck, né à Anvers le 20 octobre 1640, vint fort jeune à

Paris et alla étudier son art dans l'atelier de François Poilly; quand il sortit de l'école de ce célèbre graveur, il se distinguait déjà par la correction et la pureté de son burin; il acquit depuis une fonte et une couleur brillante, qu'il possédait seul, tout en conservant les qualités solides de son premier maître belge, Corneille Galle. Il exécuta, pour le cabinet du roi, plusieurs grandes planches d'après Léonard de Vinci et le Guide, d'après Mignard et le Brun, mais sa vocation le poussait surtout à graver des portraits, et tous ceux qui sortirent de ses mains, en si grand nombre, sont les plus achevés et les plus vivants que la gravure française ait produits; son œuvre est considérable. Il avait obtenu des lettres de naturalisation et un logement à la manufacture royale des Gobelins, et il fut, comme Antoine Masson, membre de l'Académie de peinture.

A l'époque où Edelinck mourut (1703), Pierre Drevet (1663-1738), de Lyon, était âgé de quarante ans et avait déjà mis au jour plusieurs portraits admirables. Le superbe portrait du roi, gravé d'après Rigaud, et regardé par tous les connaisseurs comme le chef-d'œuvre de l'art, prouva que Nanteuil et Edelinck étaient dépassés. Il avait été choisi par Mignard pour terminer une grande estampe que la mort d'Edelinck avait laissée inachevée.

L'espace nous manque pour passer en revue les nombreux graveurs de premier ordre, qui se succédèrent avec éclat dans les familles des Audran, des Poilly, des Lepautre, des Picart, dont les noms ont acquis à si juste titre une glorieuse notoriété dans l'histoire de la gravure. Il faut joindre encore à ces grands noms une foule de noms moins illustres, mais non moins estimables qui représentent, dans tous les genres, d'excellents travaux de burin et d'eau-forte. Ces artistes, au nombre de plusieurs centaines, ont exécuté 50 à 60,000 estampes, dont beaucoup ne le cèdent pas aux plus belles œuvres de l'Italie, de l'Allemagne et des Pays-Bas. L'abbé de Marolles, qui avait recueilli toutes ces estampes dans sa collection d'amateur, a rassemblé aussi tous les noms de leurs auteurs dans son singulier *Livre des Peintres et des Graveurs*, en quatrains rimés. Bornons-nous à citer un graveur, Sébastien Leclerc (1639-1714), qui,

comme les grands artistes du seizième siècle, s'était appliqué à tous les arts et à toutes les sciences. Dès l'âge de huit ans, il avait fait un dessin à la plume, représentant un enfant endormi, qui n'était rien moins qu'un chef-d'œuvre; de bonne heure il s'appliquait à l'étude de la géométrie, de la perspective, de la fortification et de l'architecture, mais ses plus grands progrès furent dans le dessin et dans la gravure. Il vint de Metz à Paris en 1665, et fut présenté à le Brun, qui reconnut chez lui des talents extraordinaires et qui l'honora de sa protection. Le ministre Colbert le protégea aussi et lui fit accorder un logement aux Gobelins. A trente-trois ans, il était agrégé à l'Académie de peinture et professeur de géométrie et de perspective dans cette académie. En 1690, il fut nommé graveur et dessinateur du cabinet du roi. Il avait dessiné et gravé une prodigieuse quantité de sujets en tous genres : batailles, topographie, portraits, scènes historiques, ornements, etc. Son burin, de même que son crayon, avait toujours été correct, élégant, ingénieux. Son œuvre s'élève à près de 4,000 pièces, presque toutes de sa composition. Il travailla jusqu'à sa mort avec la même ardeur et la même énergie. « Toutes les pièces de ce graveur, dit Florent le Comte, sont recherchées, par la manière aussi sçavante dans ses compositions d'histoire, que libre et vague dans les paysages, ce qui est présentement du goût de ceux qui dessinent et de ceux à qui Callot a sçu plaire. » Parmi ces pièces, on trouve une quantité de titres de livres, de culs-de-lampe, de vignettes et de lettres grises, que l'imprimerie faisait servir à la splendeur de ses éditions de luxe. Sébastien Leclerc fut un des principaux graveurs qui concoururent à l'exécution de ce magnifique recueil d'estampes, connu sous le nom de *Cabinet du Roi*, lequel se compose de 27 volumes grand in-folio, contenant les tableaux du roi, les batailles d'Alexandre, les médaillons antiques, les vues des maisons royales, les ornements de peinture et de sculpture dans la galerie d'Apollon, les vues et plans du château de Versailles, la grotte et le labyrinthe de Versailles, les statues et bustes antiques, les tapisseries du roi, les courses de têtes et de bagues en 1661, la description de l'hôtel des Invalides, l'escalier des ambassadeurs à Versailles,

etc. Ce monument incomparable de la gravure française était destiné à faire des présents aux envoyés des puissances étrangères.

A la fin du dix-septième siècle, on comptait, en France et surtout à Paris, plus de deux cents maîtres graveurs, qui presque tous tenaient boutique et vendaient eux-mêmes leurs ouvrages, un édit de Louis XIV, rendu en 1660 à la sollicitation de Nanteuil, ayant déclaré que la gravure était désormais un art libre et que les graveurs, confondus jusque là avec les artisans, seraient délivrés des servitudes de la maîtrise. On a lieu de s'étonner que le sieur de Blegny, dans son *Livre commode des adresses de Paris*, publié en 1691 et 1692, ait passé sous silence la gravure et les graveurs. Germain Brice, dans sa *Description nouvelle de la ville de Paris* (édition de 1698), a nommé seulement les graveurs *illustres* qui étaient logés sous la grande galerie du Louvre : « Chatillon, graveur en taille-douce, travaille aussi en émail. — Baudet, graveur, de qui on a plusieurs estampes d'après les tableaux de Poussin et de quelques autres fameux maîtres, entre autres de l'Albane, dans le goût duquel il entre parfaitement. » Quant à Claudine Stella, *qui gravoit parfaitement bien*, dit Germain Brice, elle était morte le 1er octobre 1697, et l'appartement qu'elle avait occupé était encore vacant.



Fig. 202. — Cul-de-lampe tiré du *Recueil des Oraisons funèbres*.
(Bibl. de l'Arsenal.)



LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS.

Les ballets sous Henri IV et sous Louis XIII. — Les Ballard, éditeurs de musique du roi. — Instruments : théorbe, guitare, viole, musette, harpe, violon, luth et clavecin. — Jean-Baptiste Lully. — Michel Lambert. — La *bande* des 24 violons et la *petite* bande. — Fondation de l'Opéra. — Ph. Quinault. — *Psyché*, *Atys*, *Armide*, *Alceste*. — Colasse, Campra et Desmarets.



APRÈS qu'une terrible et sanglante tragédie eut mis fin aux états de Blois et aux fêtes de cour qui les accompagnaient, on doit supposer que la musique de chambre et de théâtre fit silence autour de Henri III, quoique sa chapelle continuât de subsister jusqu'à sa mort (1er août 1589). Ce n'est pas le roi de Navarre, huguenot, qui pouvait, devant Paris assiégé, conserver à ses gages les musiciens français appartenant à cette admirable chapelle. Quant aux musiciens italiens, ils avaient sans doute quitté la France, depuis la mort de Catherine de Médicis, avec le fameux Balthazarini, violoniste piémontais, surintendant de la musique chez la reine-mère. Le Béarnais, qui ne dédaignait pas la musique et qui, dit-on, en composait quelquefois, pour accompagner ses chansons, avait sans doute congédié les musiciens de la chambre de Henri III,

comme inutiles et trop coûteux pour ses finances. Il est probable qu'il garda seulement auprès de lui quelques valets de chambre, joueurs de viole, de théorbe et de luth, ce qui suffisait pour le distraire de ses fatigues et de ses soucis.

On comprend que, pendant la guerre de la Ligue, la petite cour de Henri IV, dans laquelle les dames avaient peu d'occasions de se montrer, ne songeait pas à se donner le plaisir d'un de ces ballets en musique, qui étaient inaugurés à la cour de France, depuis la représentation du célèbre *Ballet comique de la Reine*, en 1581. La musique religieuse seule ne se ressentit pas trop des troubles de la guerre civile, dans les endroits où le culte catholique n'avait rien à craindre des violences du parti protestant, car, depuis 1585 environ, l'établissement des maîtrises avait eu lieu dans les églises de Paris, et le corps des organistes s'était constitué partout. On ne s'étonnera donc pas, en lisant, dans les journaux de Pierre de l'Estoile, que, malgré les horreurs du siège et du blocus de la capitale, on y célébrait sans cesse des messes et des offices en musique.

Mais dès que Henri IV, après sa victoire, fut rentré en possession de Paris, que les ligueurs avaient occupé plus de trois ans, la musique reconquit tous ses droits : les gens du peuple dansaient aux chansons dans les rues, et il y eut ballet au Louvre le dimanche 3 novembre 1594. Il convenait à la musique de disposer les esprits aux charmes de la paix et d'annoncer la destruction prochaine de la Ligue. On peut croire que, dès lors, la chapelle du roi s'était reformée sous la direction de Beaulieu et de Salmon, anciens maîtres de musique de la chambre de Henri III, auteurs de la partition du *Ballet comique de la Reine*.

Il est probable que plusieurs des quarante musiciens qui avaient fait les airs de cour publiés en 21 livres, par Adrien le Roy et Robert Ballard, de 1569 à 1583, vivaient encore à cette époque et ne renonçaient pas à leur art. Le roi avait déjà choisi, pour compositeur de sa chambre, un très habile homme, Claude Lejeune, dit Claudin de Valenciennes, qui avait fait ses preuves sous le règne précédent, et qui exécutait lui-même ses compositions avec un merveilleux talent. Il fit paraître à Paris, en 1594, un *Recueil de plusieurs chansons et airs nouveaux mis*

en musique. Sa première publication avait été un *Livre de mélanges* en 6 volumes in-folio (1585). Il publia, jusqu'à sa mort en 1603, plus de vingt volumes in-4°, sous les titres de *Dodécacorde*, *le Printemps*, *les Psaumes*, etc.



Fig. 203. — *La Musique;* d'après une gravure de Rousselet.

Je suis dedans le ciel l'exercice des anges,
Ce divin encensoir qu'ils présentent à Dieu...

Deux autres compositeurs fort estimés, qui avaient eu de grands succès à la cour de Charles IX et de Henri III, figuraient encore avec éclat à la cour de Henri IV. L'un, Jacques Mauduit, né à Paris en 1557, s'était fait connaître d'abord par la messe en musique qu'il composa, en 1585, pour le service funèbre de son ami Ronsard. Cette messe

fut considérée comme le chef-d'œuvre de la musique sacrée, à ce point qu'on ne trouva rien de mieux que de la faire exécuter, vingt-cinq ans plus tard, aux funérailles de Henri IV. Jacques Mauduit passait pour le plus savant maître dans la science du contrepoint, et l'année même de sa mort (1627), le P. Mersenne, dans son grand ouvrage de l'*Harmonie universelle*, lui décerna le titre de *Père de la musique*. Eustache de Caurroy, né près Beauvais en 1549, dut aussi à une messe des morts sa première réputation, quoique cette messe, au dire des connaisseurs, ne soit qu'un contrepoint perpétuel, composé de notes carrées semblables à celles du plain-chant. Il fut maître de chapelle de Henri IV, et devint alors, comme l'étaient avant lui ses deux prédécesseurs, prieur de St-Aïeul de Provins et chanoine de la Sainte-Chapelle de Paris. Il ne se borna pas à faire des messes en musique, car il composa une multitude de gavottes, de menuets et d'airs de danse noble ou joyeuse, qui, après avoir été applaudis dans les ballets, furent répétés de bouche en bouche, et fournirent le chant des noëls populaires que la piété naïve des gens de campagne n'a pas encore oubliés. On lui attribue aussi la chanson de *Vive Henri IV* et la romance de *Charmante Gabrielle*. Quant à une autre romance : *Viens Aurore*, dont le roi avait écrit les paroles, on croit que c'est lui-même qui en a fait la musique. Eustache du Caurroy mourut en 1609, et le cardinal du Perron composa l'épitaphe latine « de cet homme pieux et modeste, disait-il, que non seulement la France, l'Espagne et l'Italie, mais encore l'Europe entière a déclaré prince des musiciens. »

La musique instrumentale que préférait Henri IV était celle des instruments à cordes : le luth et la viole. Il avait attaché à sa personne plusieurs habiles joueurs de luth, entre autres Julien Périchon et les deux frères écossais Jacques et Charles Hadington. Sa première femme, Marguerite de Valois, qui passa tout le temps de la Ligue dans le château d'Usson en Auvergne, y entretenait un corps de musique, dont le chef était un Italien nommé Comini ; elle chantait elle-même, en s'accompagnant du théorbe, et quand elle revint tenir sa cour à Paris, après son divorce, elle amena ses musiciens avec elle, sans avoir pu en trouver un qui remplaçât son fameux joueur de viole, nommé Gautier, qu'elle

avait perdu en 1600. La musique de la chambre du roi comprenait sans doute un assez grand nombre d'instrumentistes, pour suffire à la représentation des ballets, qui se dansaient à la cour en hiver et surtout à l'occasion du carnaval. Outre les *vingt-quatre violons de la grande*



Fig. 204. — Femme jouant de la viole; d'après une gravure de Leblond. (Bibl. nat. Coll. Hennin.)

bande, qui se recrutaient dans la communauté des ménétriers de Paris, il y avait des joueurs de luth et de théorbe, de viole et de basse de viole. Le clavecin était réservé pour les compositeurs de musique et pour quelques virtuoses émérites. Tous les instruments se fabriquaient en France, mais bien des fabricants étaient allemands ou italiens.

Il n'y avait pas encore de musique de théâtre populaire sous le règne de Henri IV, si ce n'est peut-être à la Comédie italienne, qui vint s'établir à Paris pendant deux ou trois hivers consécutifs. Le roi y avait pris goût, mais la population bourgeoise restait froide et indifférente pour ce genre de spectacle comique, mêlé de chants. La principale actrice de cette troupe nomade était Isabelle Andreini, de Padoue, si célèbre par sa beauté, sa grâce, son esprit et son talent scénique : elle chantait délicieusement et jouait de plusieurs instruments. Henri IV ne se lassait pas de la voir et de l'entendre; il eût voulu la retenir en France et il espérait qu'elle y reviendrait, lorsqu'il apprit qu'elle était morte à Lyon, en 1604. Le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, dont les acteurs étaient loin de valoir, pour la farce, ceux de la Comédie italienne, n'avait pas d'autre musique que des chansons *folâtres*, chantées ou plutôt mimées, dans les entr'actes, par un de ses comédiens, nommé Étienne Bellonne, qui jouait de la guitare.

L'art musical fit des progrès sensibles, dans tous les genres, sous le règne de Louis XIII. Les ballets de cour, qui avaient fait fureur depuis 1594 jusqu'à la mort de Henri IV, se multiplièrent à l'infini, non seulement chez la reine mère et chez le jeune roi, mais encore chez les princes et les grands seigneurs. Ces ballets donnaient lieu à toute espèce de musique instrumentale, pour les entrées des personnages qui y figuraient avec des costumes analogues à l'idée dominante de chaque entrée : cette musique était tour à tour, selon le sujet, noble et majestueuse, triste ou gaie, lente ou vive, sérieuse ou bouffonne : elle réglait et caractérisait les danses, les gestes et la mimique de chaque entrée, car un ballet se divisait ordinairement en actes ou *parties*, dont les *entrées* formaient les scènes.

L'abbé de Marolles a défini ainsi ces étranges ballets, dont il avait été acteur et témoin dans sa jeunesse : « Une danse de plusieurs personnes masquées sous des habits éclatants, composée de diverses entrées ou parties, qui se peuvent distribuer en plusieurs actes, et se rapportent agréablement à un tout, avec des airs différents, pour représenter un sujet inventé, où le plaisant, le rare et le merveilleux ne soient pas oubliés. » Ces ballets, dans lesquels Henri IV se plaisait à

prendre un rôle sous le masque, portaient des titres qui font supposer ce qu'ils pouvaient être : Ballets des Grimaceurs, des Folles, des Barbiers, en 1598 ; ballets des Coqs, de l'Inconstance, des Souffleurs d'Alchymie, en 1604 ; ballets des Enfants fourrés de malice, des Bac-



Fig. 205. — Frontispice d'*Atys*, tragédie en musique de Lully, publiée chez Christ. Ballard en 1676 ; dessiné par Chauveau et gravé par Lalouette.

chantes, des Dieux marins, en 1608. Sous Louis XIII, on recherche, on adopte, pour les ballets de cour, des titres et des sujets encore plus bizarres et plus burlesques : ballets des Usuriers, des Avares, en 1611 ; ballets de Don Quichotte, des Dix verds, en 1614 ; ballets des Amants captifs, des Pygmées, en 1615. La musique dans tous ces ballets jouait un rôle très important. Dans le ballet de la *Délivrance de Renaud*, imité de l'A-

rioste, dansé par Louis XIII, le 29 janvier 1617, Jacques Mauduit, qui en avait composé les principaux airs avec Pierre Guesdron, surintendant de la musique du roi, dirigeait 64 chanteurs, accompagnés par 28 violes et 14 luths, cachés aux yeux des spectateurs. Guesdron, de son côté, disposait de 45 instruments avec 92 voix. Belleville, qui s'était chargé de la partie chorégraphique, avait écrit la plupart des airs de danse. C'était de ces ballets qu'on tirait les *airs de cour*, qui étaient sans cesse réimprimés chez les Ballard, imprimeurs de la musique du roi, et qui se répandaient ainsi dans toutes les compagnies où l'on s'occupait de musique vocale et instrumentale. Ces airs de cour, dont la tablature était fort simple et s'appliquait à divers instruments, offraient souvent des mélodies pleines de grâce et de charme. Il faut nommer seulement, parmi les compositeurs de ces airs de cour ou de ballets, Gabriel Bataille, qui fut aussi un excellent luthiste; Henri de Bailly, qui devint surintendant de la musique du roi, après Guesdron; Antoine Boesset, qui publia neuf livres d'airs, de 1617 à 1642, et qui mourut, en 1643, surintendant de la musique des chambres du roi et de la reine. On peut estimer à cent cinquante le nombre des ballets de cour qui furent dansés sous Louis XIII et qui n'étaient que le prélude de la musique dramatique.

Louis XIII avait toujours aimé la musique, et lui-même était musicien, puisque dans le ballet qu'il dansa, le mardi gras 1618, il avait composé un air de danse, dont Beauchamp, un des vingt-quatre violons du roi, fit la basse. Une chanson de lui à quatre voix, bien écrite et d'une harmonie pure, a été publiée par le P. Kircher. On a même conservé un livre de ses compositions musicales, écrit de sa main. Il avait fait aussi des airs de chasse et mis des psaumes en musique. « Le feu roi, de glorieuse mémoire, dit Étienne Godeau, dans la préface de sa *Paraphrase des Psaumes de David* (1648), n'avoit pas dédaigné d'employer la parfaite connoissance qu'il avoit de ce bel art, sur quatre de mes psaumes, qui ont esté imprimez, et les plus excellents maistres ont admiré cette composition. »

Un jour, en 1630, Louis XIII fut tellement satisfait d'entendre jouer Guillaume du Manoir, un des meilleurs violons de la communauté des

ménétriers, qu'il lui fit expédier des lettres patentes par lesquelles il le nommait *roi des violons*, avec pouvoir de délivrer des lettres de maîtrise, moyennant 10 livres, pour établir des corps de sa profession dans toutes les provinces du royaume. On ne sait d'où provenait l'accusation d'ignorance musicale qu'on a fait peser sur les vingt-quatre violons du roi, de telle sorte qu'ils furent souvent accusés d'être incapables de lire la musique notée. Tous ces violonistes avaient pourtant un remarquable talent d'exécution ; quelques-uns connaissaient la musique ex professo et en composaient de fort bonne ; un d'eux, Michel Henri, a même écrit une quantité d'airs pour les ballets de cour, dansés sous Henri IV et sous Louis XIII.

Les compositeurs de musique de chambre, en ce temps-là, laissaient aux maîtres de chapelle la spécialité de la musique d'église : cependant Eustache du Caurroy et Jacques Mauduit s'étaient plus fait connaître par leurs messes, savantes en contrepoint, que par leurs airs à quatre et à cinq parties. Il y avait des maîtrises dans toutes les cathédrales ; il y avait des maîtres de chapelle chez plusieurs grands seigneurs. Annibal Gantez, dans son *Entretien des musiciens* (1643), dit que le maréchal de Saint-Géran entretenait « une aussi bonne chapelle qu'aucun seigneur de son siècle. » Les organistes ou musiciens d'église étaient donc aussi nombreux que les musiciens de chambre. « Les musiciens d'église voyagèrent beaucoup dans tous les temps, dit M. Ernest Toinan dans la préface de son édition du curieux ouvrage de Gantez ; chantres, ou maîtres de musique partaient à cheval quelquefois, à pied le plus souvent, et allaient de ville en ville, de cathédrale en cathédrale, recevant l'hospitalité d'un confrère, d'un curé, ou d'un chanoine, couchant à la belle étoile et faisant de plus ou moins longs séjours dans les chapitres où ils réussissaient à trouver de l'emploi. Cela s'appelait *vicarier*. Le changement de maîtrise était considéré comme un moyen d'acquérir du talent. » Gantez dit à ce sujet : « Jamais un musicien ne fut estimé s'il n'a un peu voyagé. »

Le compositeur de musique d'église le plus connu à cette époque fut Arthur Auxcousteaux, de Saint-Quentin, élève de Jean-Valentin Bournonville, chef de la maîtrise de cette ville. La protection du premier

président Molé le fit nommer maître de musique à la Sainte-Chapelle de Paris. Il publia, chez Robert Ballard, depuis 1631 jusqu'à sa mort en 1656, un grand nombre de messes et de chants d'église. C'était un musicien instruit, qui écrivait avec plus d'élégance et de pureté que la plupart des maîtres de chapelle de son temps. Gantez cite plusieurs autres maîtres de chapelle contemporains, entre autres Picot et Formé, qu'il appelle deux *braves hommes*. Nicolas Formé, de Paris, avait succédé à du Caurroy, comme maître de musique du roi. Ses compositions, considérées comme des chefs-d'œuvre, se chantaient dans toutes les églises de France. Il mourut en 1638 et il eut pour successeur, à la maîtrise de la cour, Eustache Picot, d'Évreux, qui avait composé de très beaux morceaux de musique sacrée. Aux obsèques du roi Louis XIII, il émut tout l'auditoire aux accents plaintifs d'un chant funèbre qu'il faisait exécuter par ses chantres. Nommons encore Jean Veillot, maître de chapelle à Notre-Dame de Paris, et Pechon, à Saint-Germain-l'Auxerrois, le premier qui succéda plus tard à Jean Picot comme maître de musique du roi, très estimé, à cause des motets qu'il avait composés. Gantez cite encore trois *fameux* maîtres de chapelle, compositeurs de messes et de motets : Vincent, chez le comte d'Angoulême ; Métru, chez les Pères jésuites, et Denis Macé, chez le chancelier Séguier; puis trois autres maîtres, ses compatriotes picards, Henri Fremart, François Cosset et Thomas Gobert, maître de chapelle chez le cardinal Mazarin. Les savants commencèrent, sous Louis XIII, à étudier la théorie de la musique, qu'on regardait toujours comme faisant partie des sciences mathématiques.

L'illustre René Descartes, à peine âgé de vingt-deux ans, avait rédigé en 1618 un *Abrégé de la musique*, où il aurait corrigé bien des erreurs, s'il eût plus tard rectifié lui-même ce qu'il avait avancé d'après l'autorité d'autres théoriciens. Dix-huit ans après, le P. Mersenne publia son *Harmonie universelle*, d'abord en latin, puis en français. Dans le tome Ier, in folio, de l'édition française (1636), il traite des sons et des mouvements, des consonances et des dissonances, des genres, des modes, de la composition, de la voix, des chants, et de toutes les espèces d'instruments harmonieux. Le second tome contient la prati-

que des consonances et des dissonances dans le contrepoint figuré, la musique accentuelle, la rythmique, la prosodie et la musique française. « Il n'y eut jamais, dit Ch. Perrault, une recherche plus curieuse sur tout ce qui regarde la musique, à l'égard de laquelle il semble



Fig. 206. — Homme de qualité jouant de la basse de viole; gravé par I. de Saint-Jean.

n'avoir presque rien oublié de ce qui peut en donner une parfaite connoissance. » Lamothe le Vayer, à l'occasion de cet étonnant ouvrage, écrivit à l'auteur : « Vos profondes réflexions sur cette charmante partie des mathématiques ne laissent aucune espérance d'y pouvoir rien ajouter à l'avenir, comme elles ont surpassé beaucoup tout ce que les siècles passés nous en avoient donné. »

La musique instrumentale, qui l'emportait à cette époque sur la musique vocale, trouvait alors un singulier panégyriste dans le prédicateur du roi, René François, qui n'est autre que le jésuite François Binet et qui donnait ainsi carrière à son éloquence dans l'*Essay des merveilles de la nature et de ses plus nobles artifices*, en s'exaltant sur les charmes et les enchantements de la musique. « Quelle estrange puissance de sçavoir si doucement enchanter nos esprits, que sans dire mot elle persuade et nous entraisne, distillant et coulant par l'aureille ses charmes et ses chansons, qui desrobent l'âme à l'âme elle-mesme et l'arrachent par les aureilles, sans qu'elle se mette en devoir de se défendre, et riant de sa captivité! Pendant qu'elle parle des doigts, qu'elle fait haranguer une chorde d'un luth et commande qu'un bois creusé dégoise mille chansons, cette sirène se rend maistresse de nos esprits, qui se font ses esprits. Qui le croiroit, que chaque son eust son partage, sa puissance et domaine à part? »

Il est impossible de donner les noms de tous les bons instrumentistes, même en groupant ces noms par catégories d'instruments. Le théorbe, instrument difficile, employé dans les solos malgré sa faible sonorité, avait pour interprètes : Lemoine, Pinel, Hure et Devisé; la guitare, Martin, Francisque, Valroy et Corbette; la viole, Hotteman, Sainte-Colombe, Desmarest et Dubuisson; la musette et le hautbois, Destouches; la harpe, Flesle; le cor, Livet. Les plus habiles joueurs de violon étaient Bocan, Constantin, roi des violons et maître des ménétriers, Guillaume du Manoir, son successeur direct; les meilleurs joueurs de luth, Lenclos, Mesengeau, Hemon, Blancrochet, Galot, les deux Gauthier et les Dubut; les plus excellents organistes et clavecinistes, les trois Couperin, Louis, François et Charles, Hardelle, Richard, Titelouze et Chambonnières.

Quant à l'art du chant, qui se développa tant plus tard, il n'existait guère qu'à l'état de nature; les bons maîtres manquaient absolument, et quand Michel Lambert, né en 1610 dans un bourg du Poitou, vint à Paris jouer du luth et du théorbe chez les grands seigneurs, le cardinal de Richelieu, qui l'entendit avec plaisir et qui se l'attacha en qualité de *domestique*, lui permit d'exercer sa profession de maître de chant, en

le faisant nommer maître de musique de la chambre du roi. Lambert chantait lui-même avec beaucoup de sentiment et d'expression, mais il ne connaissait de son art que quelques ornements. Il n'en fut pas moins très recherché, surtout par les dames de la cour, comme professeur,



Fig. 207. — Femme jouant du clavecin ; d'après une gravure de Leblond.

et il fonda une école qui fit sa fortune ; il composa aussi des airs qu'il chantait avec un goût exquis.

Cependant il n'y avait pas encore de véritables chanteurs en France, et l'on n'appréciait guère le chant italien, qu'on avait l'occasion d'entendre, à Paris, dans les comédies que les troupes italiennes représentaient, soit à l'hôtel de Bourgogne, soit au théâtre du Marais, lors-

qu'elles vinrent à deux ou trois reprises essayer l'effet de leur répertoire sur le public français. Enfin une de ces troupes donna, en 1645, plusieurs représentations d'une pièce en musique, ornée de machines du célèbre Torelli : *la Festa teatrale della finta Pazza* (Fête théâtrale de la feinte Folie). Trois bonnes cantatrices, Louise Gabrielli Locatelli, Giulia Gabrielli et Marguerite Bertolazzi, chantaient dans cette espèce d'opéra, qui ne trouva pas plus de sympathie à la ville qu'à la cour. Mme de Motteville, dans ses *Mémoires,* a constaté l'indifférence de ses contemporains pour la musique italienne : « Ceux qui s'y connoissent estiment fort les Italiens, dit-elle ; pour moi, je trouve que la longueur du spectacle diminue fort le plaisir, et que les vers, naïvement répétés, représentent plus aisément la conversation et touchent plus les esprits, que le chant ne délecte les oreilles. »

La première représentation de la pièce italienne en musique avait eu lieu, le 14 décembre, sur le théâtre du Petit-Bourbon; Mazarin en fit reprendre les représentations, au mardi gras de 1646, dans la salle du Palais-Royal, devant vingt ou trente personnes seulement. Mme de Motteville revient à la charge pour déclarer que toute l'assemblée pensa mourir de froid et d'ennui. Décidément, la haute société française ne voulait pas de la musique italienne. Mazarin ne se tint pas pour battu ; il dépensa, dit-on, plus de 500,000 livres pour faire représenter un véritable opéra italien, intitulé *Orfeo*, sur le grand théâtre du Palais-Royal, au mois de mars 1647. Rien ne fit ; l'esprit français restait toujours réfractaire à la musique italienne, et la Fronde empêcha de nouveaux essais qui n'eussent pas mieux réussi. On se servit des machines d'*Orfeo* pour l'*Andromède*, tragédie de Corneille, jouée en 1650 avec musique de d'Assoucy. Ce fut seulement en 1658, que la musique italienne, dont personne ne voulait, reparut au théâtre du Petit-Bourbon, avec une nouvelle troupe, qui y représenta la *Rosaure, impératrice de Constantinople*, « avec des plus agréables et magnifiques vers, musique, changements de théâtre et machines, entremêlée entre chaque acte de ballets d'admirable invention. » Tout cela aurait plu, si les vers n'avaient pas été italiens. On revint, l'année suivante, à une tentative qui avait déjà été faite avec succès en 1650, lorsque

Cambert écrivit quelques airs pour une grande pièce de Chapoton, *la Descente d'Orphée aux Enfers*, qui fut représentée au théâtre du Marais. Le même Cambert mit en musique une comédie française, versifiée par l'abbé François Perrin, et l'on chanta huit ou dix fois, au village d'Issy, dans la maison du sieur Delahaye, riche financier, cette comédie, dont les rôles étaient remplis « par plusieurs *particuliers*, qui, par pur esprit de galanterie, donnèrent au public, dit Beauchamp dans ses *Recherches sur le théâtre,* ce nouveau spectacle en France. » Le cardinal Mazarin fit demander aux auteurs de ce véritable opéra, de venir à Vincennes avec leur troupe et leur orchestre, pour y représenter devant le roi « la première comédie françoise mise en musique. » Le mérite de cette musique et le succès qu'elle obtint alors auraient décidé la création d'un théâtre de musique, si le cardinal n'était pas mort en 1661.

Les faiseurs de ballets de cour repoussèrent de toutes leurs forces ces pièces en musique, qui ne pouvaient être représentées que sur un théâtre, et qui devaient par conséquent faire disparaître les ballets de cour, dans lesquels le plaisir de la danse confondait les courtisans et le roi lui-même avec les danseurs de profession. Molière, d'ailleurs, avait eu l'idée d'ajouter à ses comédies la musique et le ballet, comme des accessoires agréables que Louis XIV accueillait avec la plus grande faveur; aussi bien, un grand musicien, non pas Français, mais élevé et formé en France, venait de se produire : le Florentin Jean-Baptiste Lully composait la musique des intermèdes dans les comédies et les divertissements de Molière. Le roi, pendant huit ans, ne voulut pas qu'on lui parlât de faire chanter des *opéra* et de représenter des pastorales et des tragédies en musique.

Louis XIV avait toujours aimé la musique, comme son père, mais il n'en composait pas; il se bornait à la lire et à la chanter, car il avait la voix juste et il savait la conduire avec goût. Dès sa première jeunesse, la reine mère mit près de lui, pour lui apprendre le chant, un enfant de son âge, né à Rome en 1638 de parents suisses, qui l'avaient amené en France, parce qu'il était doué d'une des plus belles voix de dessus ou soprano qu'on eût jamais entendue.

Cet enfant, nommé Antonio Bannieri, petit, laid, contrefait, se faisait pardonner par sa voix tous ses défauts physiques. Le jeune roi ne se lassait pas de l'écouter chantant debout sur une table. Bannieri, qui mourut à cent deux ans, avait encore, à ce grand âge, une voix très sonore et d'une beauté singulière.

Avant de parler de la musique dramatique, qui ne date en France que du règne de Louis XIV, il faut voir quels furent sous ce règne, jusqu'à la fin du siècle, la musique de chambre, vocale et instrumentale, et la musique d'église. La musique de la chapelle et de la chambre du roi passait à bon droit pour la plus accomplie qu'il y eût dans toutes les cours de l'Europe, et Pierre Bonnet, dit Bourdelot, dans son *Histoire de la musique*, fait honneur de cette perfection au roi lui-même, qui avait l'oreille si délicate et si juste, qu'il distinguait dans une troupe de musiciens celui qui sortait du ton ou qui faisait une fausse note. Lorsque Robert était maître de la chapelle avec Dumont, le roi lui ordonna d'introduire des symphonies de violons dans les motets; Dumont s'y refusa, mais Robert essaya d'obéir au roi, qui ne fut pas satisfait et qui lui conseilla de refondre tous ses motets. Robert était trop vieux pour entreprendre pareille besogne. Ce fut un jeu pour Lully, que Louis XIV chargea de mettre en musique avec symphonie les psaumes qui se chantaient dans la chapelle de Versailles. Robert ne se retira qu'en 1682 et fut remplacé par quatre maîtres de chapelle, que le roi nomma lui-même, après un concours mémorable, et qui furent Colasse, Goupillet, Minoret et Lalande, ce dernier âgé de vingt-quatre ans, et déjà organiste dans quatre églises de Paris.

Les organistes de la chapelle, depuis la mort de l'abbé de la Barre en 1678, étaient Lebegue, Buterne, Tomelin et Nivers. Parmi les chantres, on remarquait Bastaron, superbe basse-taille; Boutelou, haute-contre; Després et Salomon. Il y avait aussi de très bons maîtres de chapelle, à Paris et en province, entre autres Michel à Notre-Dame de Paris, Lesueur à la cathédrale de Rouen; mais le maître par excellence était Michel Richard de la Grange, né en 1657, qui, d'enfant de chœur à Saint-Germain-l'Auxerrois, devint

surintendant de la musique du roi et compositeur ordinaire de la chapelle et de la chambre. Il s'était exercé d'abord à jouer du violon, pour entrer dans l'orchestre de l'Opéra; mais, Lully ne l'ayant pas admis, il brisa son instrument pour se faire organiste et maître de

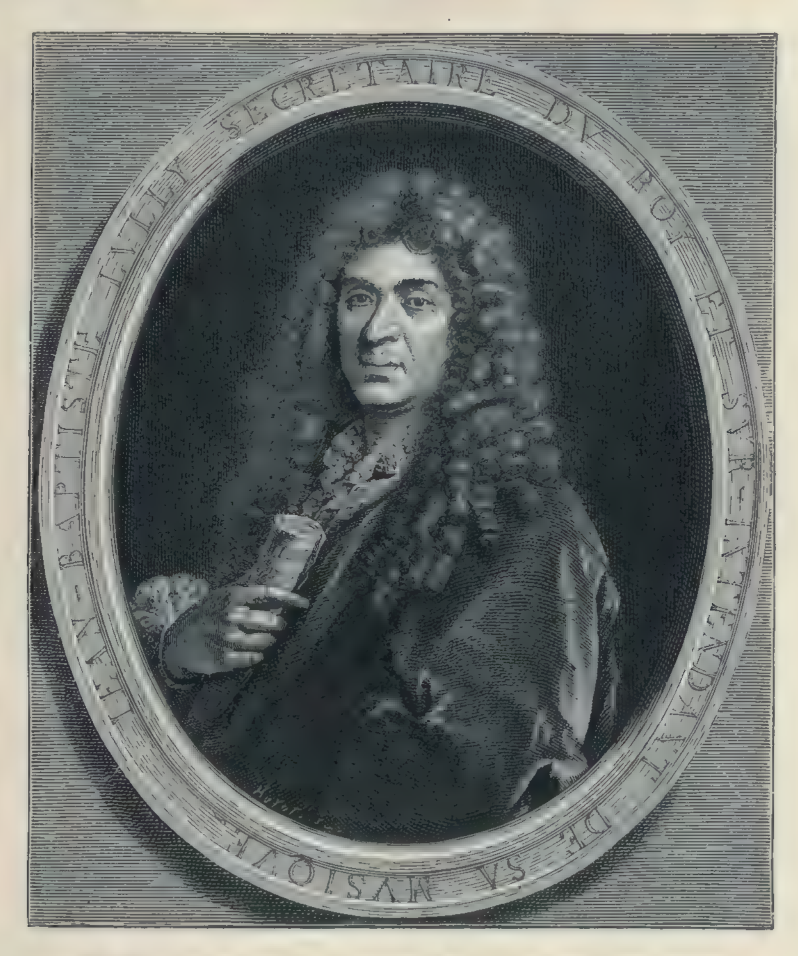


Fig. 208. — Jean-Baptiste Lully, secrétaire du Roy et surintendant de sa musique; d'après le portrait de Mignard, gravé par Roullet.

musique. Il inventa un nouveau genre de chant d'église, moins monotone et plus léger que l'ancien. On admirait surtout ses fugues composées dans un mouvement vif et entremêlées de traits de symphonie et de chants agréables. Il eut beaucoup d'imitateurs et ne fut égalé par personne.

Les fabriques des paroisses de Paris se faisaient un point d'honneur d'avoir de bonne musique et de bons organistes, parce que la foule se portait partout où les offices étaient bien chantés. Les personnes les plus pieuses fuyaient la mauvaise musique. Mme de Sévigné, étant à Saint-Paul et entendant chanter un *Credo*, ne put s'empêcher de s'écrier : « Ah! que cela est faux! » Puis, se tournant vers ceux qui l'entouraient : « Ne croyez pas dit-elle, que je renonce la foi : je n'en veux pas à la lettre, ce n'est qu'au chant. » Le maître de musique de la Sainte-Chapelle, René Ouvrard, était un très habile homme, qui avait publié en 1660 *le Secret de composer de la musique par un art nouveau;* Jean Mignon, maître de musique de l'abbaye de Saint-Victor, passait aussi pour un savant organiste. Le plus fameux de tous pour manier la fugue, Louis Marchand, né à Lyon en 1669, jouait ordinairement aux églises de Saint-Benoît et du couvent des Cordeliers, et l'on y courait pour l'entendre; il improvisait avec un talent inépuisable et ne songeait pas à écrire sa musique. Enfin, Lebègue, de la chapelle du roi, resta organiste de Saint-Merry jusqu'à sa mort, en 1702 : il avait un talent d'exécution inconcevable et il employait dans son jeu la main d'un de ses élèves, qu'il tenait caché à côté de lui et qui l'aidait ainsi à produire des effets prodigieux.

La musique instrumentale avait acquis de nouveaux représentants, depuis le règne de Louis XIII, à la cour et dans la bonne compagnie. La belle Ninon de Lenclos, dont le père était luthiste et violiste du feu roi, excellait aussi à jouer des mêmes instruments que son père et donnait chez elle des concerts, où affluait le beau monde. Le luth était encore l'instrument préféré : Gauthier et Vallet excellaient à en jouer, et le dernier publia un ouvrage intitulé : *le Secret des Muses*, qui n'était que la vraie manière de bien jouer du luth. Un autre luthiste, qui s'était fait entendre dans toutes les cours de l'Europe, Dessansonnières, revint à Paris en 1678 et y donna tous les jeudis un concert qui était fort suivi. Un habile joueur de guitare, François Corbet, qui avait voyagé dans les cours étrangères, fut rappelé à Versailles par ordre du roi et attaché à sa maison.

Louis XIV avait pour la guitare un goût de prédilection, car, pendant sa minorité, le cardinal Mazarin fit venir d'Italie un bon maître de guitare, pour lui apprendre à jouer de cet instrument qui était à la mode en ce temps-là, et après un an de leçons l'élève avait



Fig. 209. — Femme personnifiant *l'Ouïe* (Auditus), et jouant de la guitare; d'après une gravure d'Abraham Bosse.

égalé le maître. Quelques instruments, autrefois très appréciés, tels que la viole et la musette, ne se jouaient presque plus; cependant Tondini de Savoie, bon facteur d'orgues, était un remarquable joueur de musette, et Marin Marais, né à Paris en 1656, professeur de viole, élève de Sainte-Colombe, avait fait connaître tout le parti

qu'on pouvait tirer de cet instrument, auquel il avait ajouté une septième corde ; il savait aussi faire filer les cordes des basses, de manière à augmenter l'étendue et la beauté du son. Il n'eut pour rival que le célèbre Antoine Forqueray.

La musique vocale était peu cultivée parmi les gens de cour et



Fig. 210. — Dame de qualité jouant de la guitare ; d'après une gravure de H. Bonnart (1695).

les gens du monde. Michel Lambert, dont la réputation datait du règne de Louis XIII et n'avait fait que s'accroître, avait à lui seul plus d'élèves que tous les autres professeurs de chant ; sa maison était devenue le rendez-vous de tout ce qu'il y avait de personnes distinguées qui aimaient la musique, car il savait donner de l'expression au chant français, qui n'avait été jusque-là qu'une espèce de plain-chant uniforme et ennuyeux. Il ne s'accompagnait que du théorbe

et du luth, tandis que les autres professeurs de chant se servaient du clavecin pour donner leurs leçons. Les plus habiles clavecinistes étaient Monard, la demoiselle Élisabeth-Claudine Jacquet, mariée plus tard à Marin de la Guerre, organiste de Saint-Gervais, et le



Fig. 211. — Un homme en habit de berger, jouant de la musette ; gravé, d'après C. David, par le Blond.

vieux Jacques Champion, dont le fils André, sieur de Chambonnières, était mort, en 1670, premier claveciniste du roi. Quant aux joueurs de violon, qui sortaient tous de la maîtrise du violon et de la communauté des anciens ménétriers, ils ne péchaient pas par l'exécution, mais ils ne savaient pas grand'chose en musique, quoique les

plus habiles fissent partie de la bande des vingt-quatre violons du roi. Jean-Baptiste Lully (1633-87), né à Florence, et venu en France, à l'âge de treize ans, avec le chevalier de Guise, avait appris presque seul à jouer du violon, et il acquit un talent tellement supérieur à celui de tous les musiciens français, que le roi créa en sa faveur une nouvelle bande, qu'on nomma *les Petits violons*, qui éclipsèrent la célèbre bande des vingt-quatre violons du roi.

Louis XIV, qui, si l'on en croit Ch. Perrault, « jouoit de cet instrument d'une manière dont personne n'a jamais approché, » prenait un singulier plaisir à entendre Lully exécuter sa propre musique. « Quand il est venu en France, disait Perrault, dans ses *Hommes illustres* publiés en 1696, il y avait près de la moitié des musiciens qui ne savoient pas chanter à livre ouvert; la plupart de ceux mesmes qui chantoient chez le Roy apprenoient leur partie par cœur, avant que de la chanter. Aujourd'huy il n'y a presque plus de musiciens, soit de ceux qui chantent, soit de ceux qui touchent des instruments, qui n'exécutent sur-le-champ tout ce qu'on leur présente, avec autant de justesse et de propreté que s'ils l'avoient estudié pendant plusieurs journées. »

Au moment où Perrault faisait cet éloge des musiciens que Lully avait formés, les quatre jurés violons qui avaient plaidé, au nom de la maîtrise du violon, pendant plus de cinquante ans, contre les violons de cabaret, pour les forcer à payer un droit d'exercice, intentaient le même procès aux musiciens et compositeurs de musique qui se refusaient à subir la juridiction de cette maîtrise, attendu que les statuts des maîtres de violon, confirmés par le roi en 1692, divisaient la communauté en deux classes, celle des maîtres à danser et celle des joueurs d'instruments *tant hauts que bas*, et que « les compositeurs de musique ou les musiciens qui se servent de clavecins, luths et autres instruments d'harmonie, pour l'exprimer, n'ont jamais esté et ne peuvent être de la communauté des anciens joueurs et ménétriers de Paris. » Ce curieux procès dura fort longtemps et finit par soustraire les musiciens compositeurs aux vexations des jurés de la confrérie et maîtrise du violon.

Quand les confrères de la maîtrise mirent en avant l'étrange prétention de soumettre aux statuts de leur communauté les musiciens et les chanteurs de la chapelle et de la chambre du roi, l'Opéra était fondé en France depuis près de trente ans, par lettres patentes du 28 juin 1669, qui donnaient à l'abbé Perrin le privilège « d'établir, en la ville de Paris et autres du royaume, des académies de musique, pour chanter en public, pendant douze années, des pièces de théâtre, comme il se pratique en Italie, en Allemagne et en Angleterre. » Les premiers essais de l'Opéra français furent antérieurs de dix années à ces lettres patentes, car la comédie en musique de Cambert, représentée à Issy en 1659, était un véritable opéra; mais cette comédie ou pastorale n'avait pas été accompagnée de tout l'appareil de décors, de mise en scène et de machines, qui semblaient indispensables à ce genre de spectacle. Il fallait donc voir un progrès dans la mémorable représentation de *la Toison d'or*, tragédie de Pierre Corneille, jouée par la troupe du Marais, au château de Neubourg en Normandie, en janvier 1661, chez le marquis de Sourdeac, qui fit les frais énormes de cette représentation extraordinaire, et qui avait inventé les merveilleuses machines théâtrales qu'on y admira pour la première fois. La musique n'était pas l'accessoire le moins important de la tragédie de Corneille, mais elle n'intervenait que dans les scènes où figuraient des personnages allégoriques. Cette tragédie avait été ensuite transportée à Paris sur le théâtre du Marais, avec la musique, les chants et les machines qui en avaient fait le succès au château de Neubourg.

Le marquis de Sourdeac, qui avait à la fois la passion de l'art mécanique et celle de l'art musical, continua depuis à donner, dans son hôtel de la rue Garancière à Paris, des représentations gratuites de plusieurs opéras composés par Perrin et mis en musique par Cambert et la Grille. Le marquis de Sourdeac se trouvait ainsi naturellement l'associé et le bailleur de fonds de l'abbé Perrin, pour l'exploitation du privilège de l'Académie de musique. Cependant ce théâtre ne s'ouvrit que le 19 mars 1671, dans l'ancien jeu de paume de la rue Mazarine, vis-à-vis de la rue Guénégaud; on représenta

l'opéra de *Pomone*, dont Perrin avait fait les paroles, Cambert la musique et le marquis de Sourdeac les machines : les représentations de cet opéra durèrent plusieurs mois, avec un très grand succès. Cambert conduisait lui-même un orchestre de treize musiciens et un personnel chantant de cinq hommes, de quatre femmes et de quinze choristes.

Un nouvel opéra en cinq actes, *les Peines et les Plaisirs de l'amour*, tragédie héroïque de Gabriel Gilbert, mise en musique par Cambert, fut représenté en décembre 1671, et n'eut pas le même succès que *Pomone*, quoique Saint-Evremond dise, dans sa *Comédie de l'Opéra*, que « les vers ont quelque chose de plus poli et de plus galant » que ceux de l'abbé Perrin : « Les voix et les instruments, ajoute-t-il, s'étoient déjà mieux formés par l'exécution ; le prologue étoit beau, et le tombeau de Climène fut admiré. » Mais les recettes diminuaient, et il fallait songer à monter un autre ouvrage pour ramener la foule. Le partage des bénéfices fit naître des discussions entre les associés pendant les répétitions d'un nouvel opéra, intitulé *Ariane*, et le théâtre ayant été fermé, par suite de ces discussions, Lully, qui avait feint de s'entendre avec Molière en projetant la création d'une nouvelle académie de musique et de danse en vertu de nouvelles lettres patentes du roi, traita, pour son propre compte, du privilège de l'Opéra, que l'abbé Perrin lui céda directement, sous réserve de l'approbation du roi, en laissant au marquis de Sourdeac et à Cambert la salle, les machines, la troupe et l'orchestre (30 mars 1672).

Lully s'était assuré d'avance d'un autre orchestre bien supérieur à celui de Cambert et d'une autre troupe chantante à laquelle il avait attaché Cholet, qui faisait partie de la troupe du théâtre de la rue Mazarine, et Beaumavielle, basse-taille superbe, qu'il avait fait venir du Languedoc. Lully avait préparé secrètement une salle de spectacle, dans le jeu de paume de Bel-Air, près du palais du Luxembourg, et le premier opéra qu'on y représenta, le 15 novembre 1672, pour l'ouverture du théâtre, fut celui des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*. Lully avait arrangé sa musique sur un ca-

nevas de Quinault, qui s'était chargé de rassembler ce qu'il y avait de plus agréable dans les divertissements de Chambord, de Versailles et de Saint-Germain, en liant ces fragments choisis par plusieurs scènes nouvelles, avec des entrées de ballet de Desbrosses,



Fig. 212. — Frontispice d'*Armide* de Lully; gravé par J. Dolivar, d'après le dessin de Berain. (Christ. Ballard, 1686.)

des machines de Vigarani, etc. Le succès fut immense et l'on accourut de toutes parts, malgré l'éloignement du quartier, pour entendre la musique de Lully, qui n'avait eu que peu d'échos en dehors de la cour. Ce poème, bien que formé de pièces détachées et presque disparates, ne laissa pas regretter un moment l'ennuyeuse pastorale

de l'abbé Perrin et sa plate poésie. L'orchestre, que Lully conduisit lui-même dans les premières représentations, ne comptait pas moins de vingt musiciens, à la tête desquels il avait mis le fameux violon Batiste, qui jouait la double corde et qu'on regardait comme un prodige d'exécution. Il y avait, en outre, Colasse et Marchand, dessus de violon; Lalouette, haute-contre; Joubert et Lacoste, quintes de violon; Marais, basse de viole. Lully, de même que Cambert, avait ajouté aux instruments à corde les flûtes et les hautbois, et, de plus que lui, un basson et des timbales. Au surplus, Lully attachait si peu d'importance aux accompagnements d'orchestre, qu'il ne prenait pas la peine de les écrire et qu'il laissait à un de ses élèves, Colasse ou Lalouette, le soin de remplir la symphonie des instruments pour accompagner sans interruption les chanteurs et leur donner l'intonation. Lully, en devenant directeur unique de l'Académie royale de musique et de danse, s'était brouillé momentanément avec Molière, qui lui gardait rancune de sa tromperie; mais il avait fait un pacte secret de collaboration avec Philippe Quinault, qu'il jugeait plus capable que personne de composer des poèmes d'opéra.

Quinault, né à Paris en 1635, avait donné au théâtre de l'hôtel de Bourgogne des comédies et des tragédies qu'on y applaudissaitencore; il écrivait en vers avec autant de grâce que de facilité, et Lully avait pu se rendre compte du parti qu'il tirerait de son association avec ce poète distingué, après lui avoir confié la composition des vers qui devaient être mis en musique dans la tragi-comédie de *Psyché*, représentée à la cour au mois de janvier 1671. L'entente la plus complète s'était vite établie entre le poète et le musicien, en dépit de la cabale qui s'efforçait de dénigrer les opéras de Quinault : « On tâcha mesme, dit Ch. Perrault, d'en dégouster M. de Lully; mais cet excellent homme avoit trop de goust et trop de sens, pour ne pas voir qu'il étoit impossible de faire des vers plus beaux, plus doux et plus propres à faire paroistre sa musique. Ce qui le charmoit encore davantage, c'est que M. Quinault avoit le talent de faire des paroles sur les airs de danse dont il embellissoit ses opéras. »

Lully était désormais sans rival : Cambert, blessé de l'injustice qu'on lui avait faite, en lui ôtant la faculté de mettre au théâtre ses pièces en musique, avait quitté la France pour passer en Angleterre, où il était maître de la musique de Charles II. Saint-Evre-



Fig. 213. — Frontispice d'*Alceste, ou le Triomphe d'Alcide* de Lully (avec la vue du palais des Tuileries) ; d'après le dessin de Fr. Chauveau (1674).

mond, dans un ingénieux écrit : *sur les Opéras*, adressé au duc de Buckingham, comparait ainsi ces deux grands compositeurs : « C'est au musicien, disait-il, à suivre l'ordre du poète, dont Lully seul doit être exempt, pour connoître mieux les passions et aller plus avant dans le cœur de l'homme que les auteurs. Cambert a sans doute un fort beau génie, propre à cent musiques différentes, et toutes

bien ménagées avec une juste économie des voix et des instruments; il n'y a point de récitatif mieux entendu ni mieux varié que les siens; mais, pour la nature des passions, pour la qualité des sentiments qu'il faut exprimer, il doit recevoir des auteurs les lumières que Lully leur sait donner, et s'assujétir à la direction, quand Lully, par l'étendue de sa connoissance, peut être justement leur directeur. »

Boileau fut bien injuste en disant, dans son *Art poétique*, que les poèmes de Quinault n'étaient que des *lieux communs*, que Lully réchauffa des sons de sa musique. Lully avait fait un si bon choix en s'associant avec Quinault, que Louis XIV lui donna raison, et, comme le dit Perrault, « ne voulut point prendre d'autre auteur. » Les poèmes de celui-ci « commencèrent alors à prendre le dessus, et à se faire estimer de tout le monde. » Lully savait bien que, Molière mort, aucun poète ne serait capable de remplacer Quinault pour ses opéras : « Il fallait ces deux hommes, dit Voltaire dans le Catalogue des artistes célèbres du règne de Louis XIV, pour faire de quelques scènes d'*Atis*, d'*Armide* et de *Roland* un spectacle tel que ni l'antiquité, ni aucun peuple contemporain n'en connut. »

Lully déploya, dans la musique pittoresque et dramatique aussi bien que dans le genre comique et bouffon, un admirable talent; il trouvait les accents les plus nobles et les plus pathétiques, comme les airs les plus gracieux et les plus légers, les mélodies les plus suaves, comme les boutades les plus burlesques et les plus originales; son récitatif n'était que l'interprétation puissante de la poésie de Quinault. Aussitôt après la mort de Molière (13 février 1673), il demanda au roi la salle du Palais-Royal, pour y établir l'Académie royale de musique et de danse; le roi, qui n'avait rien à lui refuser, la lui accorda, et la troupe de Molière, privée tout à coup du théâtre qu'elle avait occupé pendant douze ans, fut trop heureuse de trouver vacant le théâtre de la rue Mazarine, que l'abbé Perrin avait abandonné lors de la cession de son privilège à Lully. L'opéra de *Cadmus et Hermione*, représenté au jeu de paume de Bel-Air, le 11 février 1673, était joué, deux mois après, au théâtre du Palais-Royal, où l'Académie royale de musique resta établie jusqu'à l'incendie du 6 avril 1763. Le quatrième opéra de Quinault et de Lully

fut *Alceste, ou le Triomphe d'Alcide*, représenté le 2 janvier 1674. A dater de cet opéra, le mode de composition des opéras suivants était ainsi réglé : Quinault esquissait plusieurs plans et les présentait au roi, qui en choisissait un; puis, Lully indiquait à sa fantaisie les divertissements et les airs; en dernier lieu, les scènes écrites par Quinault



Fig. 214. — *Les Noces de Thétis et de Pélée;* scène de l'opéra de Colasse (avec la vue du Pont-Neuf), dessinée et gravée par Séb. Leclerc (1689).

étaient examinées par la *petite Académie*, qui devint, après la mort de Colbert, l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

Lully avait composé la musique de vingt-cinq ballets; il composa celle de dix-huit opéras, qui étaient tous de Quinault, à l'exception de trois : *Psyché* et *Bellérophon*, par Thomas Corneille; *Acis et Galatée*, par Campistron. Lully fut nommé secrétaire du roi, en 1681; il était déjà surintendant de la musique. Pendant sa dernière maladie, son confesseur lui imposa la condition de détruire la musique de l'opéra d'*Achille et Polixène*, dont il n'avait écrit que le premier acte : « Eh

quoi! Baptiste, lui dit le duc de Vendôme, tu as jeté au feu ton opéra? Quel sacrilège d'anéantir un pareil chef-d'œuvre! — Monseigneur, n'en dites rien, reprit le moribond, j'en ai gardé une copie. » Il mourut, le 22 mars 1687, à l'âge de cinquante-quatre ans. Il avait épousé la fille de Michel Lambert : il en eut trois garçons et trois filles, dont l'aînée fut la femme de Francine, depuis directeur de l'Académie royale de musique. « Rien n'est comparable, dit Ch. Perrault, à la beauté de tous les opéras qu'il a faits. L'Italie n'a presque rien qu'elle puisse leur opposer. C'est une variété inconcevable de modulations et de mouvements. Ce sont tous airs qui, sans se ressembler, ont cependant un certain caractère de douceur et de noblesse, qui marque leur commune origine. » Après lui, la direction de l'Académie royale de musique fut donnée à son gendre, Francine, maître d'hôtel du roi; ses deux fils Louis et Jean, qui étaient ses élèves, l'imitèrent, mais restèrent bien loin de lui, dans la partition de *Zéphire et Flore*, opéra de du Boulay, représenté en 1680.

Quinault ne travaillait plus pour le théâtre depuis son dernier succès et son chef-d'œuvre, *Armide et Renaud* (1686); il vivait dans la retraite et la dévotion; il mourut à Paris, le 26 novembre 1688, peu de jours après l'éclatante reprise de son *Armide*. Le premier opéra qui fut représenté après la mort de Lully (7 novembre 1687) était *Achille et Polixène*, que l'illustre musicien n'avait pas eu le temps de finir et que son élève, Pascal Colasse (1639-1709), eut l'honneur d'achever d'après les données du maître.

Colasse, en effet, avait adopté si bien le tour et la manière de ce grand maître, qu'on croyait entendre dans ses ouvrages comme un écho affaibli de ceux de Lully. Il écrivit les partitions des *Noces de Thétys et de Pélée* (1689), son chef-d'œuvre; d'*Énée et Lavinie* (1690), d'*Astrée* (1691), de *Jason* (1696), et d'autres opéras représentés avec éclat à l'Académie royale de musique; mais il n'eut pas le talent de se faire une musique à lui, malgré tout son mérite, et dans ses opéras les plus applaudis, on reconnaissait toujours l'élève et l'imitateur de Lully.

Marc-Antoine Charpentier (1634-1702), qui avait fait la musique des intermèdes du *Malade imaginaire*, fut un des plus savants musi-

ciens de son temps, mais ne donna pas au théâtre ce qu'on attendait d'un des meilleurs élèves de Carissimi. Sa *Circé*, paroles de Thomas Corneille (4 décembre 1693), fut reçue froidement par le public, qui ne goûtait pas encore le genre musical italien et qui ne voulait à l'Opéra que de la musique expressive et dramatisée.

André Campra (1660-1744), d'Aix en Provence, le seul compositeur



Fig. 215. — André Campra, A. Danchet (auteur des paroles de la plupart des ouvrages de Campra) et Bon Boullogne; d'après le tableau peint par ce dernier. (Phot. Braun.)

dont les ouvrages se soutinrent à côté de ceux de Lully, joignait à une fécondité merveilleuse beaucoup de variété; on le jugea quelquefois supérieur à Lully dans les airs détachés et même dans les monologues. Son ballet de *l'Europe galante* (1697) servit de type à tous les ballets qui furent depuis dansés et chantés à l'Académie royale de musique, où il fit représenter avec beaucoup d'éclat une quantité de ballets et d'opéras remarquables.

Marin Marais (1656-1728), de Paris, s'était produit comme instrumentiste, avant de faire ses preuves comme compositeur de musique.

Dans son opéra d'*Alcyone* (1706), qui tient le premier rang parmi les œuvres qu'il fit représenter, on admira surtout de très beaux airs et une musique d'accompagnement dans laquelle il avait imité tous les bruits de la tempête.

André-Cardinal Destouches (1672-1749), surintendant de la musique du roi, ne composa réellement qu'une seule bonne partition, celle de la pastorale d'*Issé* (1697) : le roi en fut tellement satisfait, qu'il dit tout haut « que c'était le premier opéra qui l'eût empêché de regretter ceux de Lully. » Néanmoins, jusqu'à la fin du siècle, le souvenir de Lully remplissait sans cesse le théâtre que ce grand maître avait créé ; on y représentait toujours ses pièces avec les mêmes applaudissements ; ses traditions instrumentales se conservaient dans l'orchestre formé par lui ; ses leçons de chant et de déclamation avaient gardé leur empire parmi les admirables interprètes de sa musique : Beaumavielle, Dumesnil, Dun, Hardouin ; Mlles Rochois, Maupin, Louison Moreau, Desmarets, etc. Mais la cour s'éloignait insensiblement de l'Académie royale de musique, où l'aristocratie mondaine et la bourgeoisie riche avaient pris sa place. Louis XIV, qui ne goûtait pas dans la musique les mélodies vives et les motifs brillants, se contentait, à défaut d'opéras, des messes et des motets qu'il entendait dans sa chapelle, des sonates et des cantates qu'il faisait exécuter à Versailles et à Marly.



Fig. 216. — Cul-de lampe tiré du *Recueil des Oraisons funèbres*. (Bibl. de l'Arsenal.)



LES ARTS INDUSTRIELS.

Tapisseries du Louvre et des Gobelins. — Charles le Brun. — Tapisseries de Beauvais et d'Arras. — Tentures en cuir peint et doré. — Étoffes brochées. — Dentelles. — Manufactures de cristal. — Faïences. — Miroirs. — Émaux de Limoges. — Claude-Bernard Petitot. — Orfèvrerie. — Bijouterie. — Horlogerie. — Serrurerie.



La manufacture de tapisserie de haute lice, que les Valois avaient établie à Fontainebleau, ne fonctionnait plus depuis la mort de Henri III. Cependant, au milieu de la guerre civile, un atelier où l'on fabriquait la tapisserie de haute lice s'était conservé, à Paris, dans l'hôpital de la Trinité : là, des enfants pauvres, entretenus aux frais de cet établissement charitable, exécutaient, pour l'église de Saint-Merry, sous la conduite d'un maître tapissier nommé Dubourg, une tenture admirable de tapisserie, d'après les dessins du peintre Lerambert.

Peu de temps après que Henri IV fut rentré dans sa capitale (1594), les tapisseries qu'on achevait de fabriquer à l'hôpital de la Trinité faisaient assez de bruit pour que le roi désirât les voir; il en fut très satisfait et il résolut de reconstituer la manufacture royale, que les malheurs des temps avaient anéantie. Par son ordre, on rechercha et on

rassembla quelques anciens ouvriers de Fontainebleau, pour former une nouvelle école de tapissiers français, et on les plaça, en 1597, sous la direction d'un *excellent tapissier*, nommé Laurent, dans la maison professe des jésuites, au faubourg Saint-Antoine, l'expulsion de ces religieux ayant laissé cette maison vide. Laurent recevait un écu par jour et cent livres de gages par an; il avait quatre apprentis, qui touchaient chacun 10 sols par jour; les compagnons ne gagnaient pas moins de 25 à 40 sols, dans chaque journée de travail. Le roi payait tous les frais et retenait pour lui les ouvrages fabriqués. Quand les jésuites obtinrent la permission de revenir, à la fin de 1603, l'atelier de la maison professe du faubourg Saint-Antoine fut transporté dans la galerie basse du Louvre, et le chef de cet atelier, Laurent, prit pour associé Dubourg, le maître tapissier de l'hôpital de la Trinité. En même temps, Henri IV faisait venir les plus habiles tapissiers de Flandre et les établissait, en deux ateliers différents, au marché aux Chevaux, dans les bâtiments qui restaient de l'hôtel royal des Tournelles, et au faubourg Saint-Marcel dans la maison ou hôtel des Gobelins.

Il paraît que l'atelier de la place du Marché-aux-Chevaux était destiné plus spécialement à la fabrique des tapisseries *de verdure* et des tapisseries tissées de soie et d'or, « pour l'ameublement des maisons et châteaux de Sa Majesté. » Le sieur de Fourcy, intendant et ordonnateur des bâtiments du roi, était chargé de pourvoir à tous les besoins des ouvriers flamands. L'atelier du faubourg Saint-Marcel, plus important que l'autre, se trouvait confié à la direction particulière de deux gentilshommes français, Marc de Comans et François de la Planche, qui, moyennant promesse d'une subvention de 100,000 livres, se faisaient fort de mener à bien l'entreprise.

Le roi, par un édit du 11 septembre 1601, avait défendu à tous les marchands tapissiers et autres de faire entrer, dans le royaume, sous peine de confiscation, « aucunes tapisseries à personnages, bocages ou verdures. » La fabrique des Gobelins néanmoins était alors en souffrance, parce que Sully, en sa qualité de surintendant des finances, se refusait à payer l'indemnité que le roi avait promise à Marc de Comans et à François de la Planche, pour aider à leur établissement. Le roi

dut écrire à son premier ministre que la somme de cent mille livres devait être payée sans retard aux tapissiers. On ne fabriquait, à l'hôtel des Gobelins, que des tapisseries de haute lice *façon de Flandres.*



Fig. 217. — Tapisserie des Gobelins, époque de Louis XIV, appartenant au musée de Madrid; d'après une photographie de J. Laurent.

La fabrique des galeries du Louvre, après avoir prospéré plusieurs années sous la direction de Laurent et de Dubourg, avait changé de travail et abandonné tout à fait les tapisseries de haute lice, pour les tapis façon de Turquie à fond d'or, soie et laine. Jean Fortier était l'inventeur de cette nouvelle fabrication, et un maître tapissier, nommé P. Dupont, devenu seul directeur des ateliers de tapisserie, par suite

de la mort de son associé Laurent, s'était emparé de l'invention de Fortier, qu'il prétendait avoir perfectionnée « pour les outils et la vraie méthode de faire travailler des enfants, avec facilité, aux tapis de Turquie et aux ouvrages qui se font avec l'esguille. » Jean Fortier réclama son titre et ses droits d'inventeur, et soumit au roi le projet d'un nouvel établissement pour une fabrique de tapis de Turquie. Il n'obtint que des promesses, et P. Dupont continua de fabriquer des tapis de Turquie en or et en soie pour les ameublements du roi.

Dupont avait eu l'idée d'employer les enfants pauvres, qu'on recueillait dans les hôpitaux, à la fabrication des tapis de basse lice destinés à l'ameublement. Il s'était associé, pour cette entreprise, à un tapissier nommé Simon Lourdet. Louis XIII leur accorda, en 1627, un privilège de dix-huit ans. Leur manufacture fut établie dans l'hôpital de la Savonnerie, créé en 1615 par la reine régente Marie de Médicis, et les cent enfants pauvres, logés et entretenus dans cet hôpital, devinrent les ouvriers de P. Dupont et de Simon Lourdet.

Les jeunes élèves de P. Dupont acquéraient le droit de maîtrise, après avoir travaillé six ans à la Savonnerie; mais les gouverneurs et administrateurs des hôpitaux de Paris voulurent s'emparer de la direction de cette manufacture, où ils plaçaient des enfants en bas âge inutiles aux travaux de fabrication. P. Dupont, qui dirigeait aussi l'atelier de tapisserie des galeries du Louvre, céda la Savonnerie à son associé, Simon Lourdet, qui eut l'énergie de tenir tête aux gouverneurs et administrateurs des hôpitaux. La maison de la Savonnerie continua donc de fournir, non seulement au roi, mais encore aux particuliers et au commerce, tous les genres de tapisseries convenables à l'ameublement, tapis de pied, tapis de tenture, tapis de table, couvertures de lit et de sièges. On cite, entre autres ouvrages remarquables exécutés vers ce temps-là, le tapis de la grande galerie du Louvre, en 92 pièces décorées de trophées, d'armoiries, d'animaux et de figures allégoriques.

La fabrique des tapisseries de Flandres, aux Gobelins, avait été sérieusement compromise, à la mort de Henri IV, comme la plupart des manufactures que ce grand roi créa et protégea pendant son règne, en dépit de l'opposition systématique de Sully; mais l'association de Marc

de Comans et de François de la Planche existait toujours, et ils sollicitèrent de Louis XIII, en 1625, la confirmation de leur privilège : ils obtinrent de nouvelles lettres patentes « pour la continuation de la fabrique et manufacture des tapisseries façon de Flandres, » pendant



Fig. 218. — Charles le Brun ; d'après le portrait de N. de Largillière, gravé par G. Edelinck.

dix-huit années, en recevant du roi une subvention de 11,500 livres, outre la pension de 1,500 livres, dont chacun d'eux avait joui depuis la fondation de la manufacture. Ils renoncèrent l'un et l'autre à l'association en 1629 et firent passer leur privilège aux mains de leurs enfants, Charles de Comans et Raphaël de la Planche ; ceux-ci ne restèrent pas longtemps en bonne intelligence : ils se séparèrent à l'amiable

en 1633; Charles de Comans resta aux Gobelins, et Raphaël de la Planche transporta sa fabrique au faubourg Saint-Germain, dans la rue qui porte encore son nom. Ces deux établissements subventionnés par le roi subsistèrent jusqu'à la fondation de la manufacture royale des meubles de la couronne, en 1662. Charles de Comans était mort antérieurement, et ses deux frères Alexandre et Hippolyte lui avaient succédé tour à tour, le dernier ayant obtenu du roi le titre de directeur des manufactures de tapisserie de Paris et de tout le royaume. Le chef de la fabrique était alors un habile maître tapissier flamand, nommé J. Jans, qu'on avait fait venir d'Audenarde avec bon nombre d'ouvriers ses compatriotes. Une troisième fabrique de tapisseries de haute lice avait été créée, à Paris, vers 1648, en faveur de Pierre Lefebvre, qu'on avait fait revenir d'Italie, où il dirigeait à Florence les ateliers de la manufacture établie par le grand-duc de Toscane. Pierre Lefebvre avait appris son métier dans les manufactures fondées par le roi Henri IV; il fut d'abord logé dans les galeries du Louvre, mais le cardinal Mazarin lui fit concéder, ainsi qu'à son fils Jean, comme *excellents tapissiers haute-lissiers*, le droit de construire une grande boutique et un atelier dans le jardin des Tuileries.

La manufacture royale des meubles de la couronne réunit et concentra, dans l'établissement de l'hôtel des Gobelins, tous les maîtres tapissiers et tous les ouvriers, qui n'avaient plus d'emploi dans les trois fabriques supprimées par suite de l'édit de fondation de la fabrique générale des Gobelins. Ce qui caractérisait cette fondation, c'est que le peintre Pierre le Brun était seul chargé de la direction de tous les travaux; il devait, comme autrefois Lerambert et plus tard Dumée et Guyot, dessiner les modèles de toutes les tapisseries à exécuter pour le roi. La fabrication des tapisseries fut confiée d'abord à J. Jans, auquel on adjoignit successivement Girard Laurent, Pierre et Jean Lefebvre, tapissiers de haute lice; Jean de la Croix et Mozin, tapissiers de basse lice. Pendant la direction de le Brun, de 1663 à 1690, la fabrique de tapisseries, qui employait environ 250 ouvriers, exécuta dix-neuf tentures de haute lice, ayant 411 aunes de surface, et trente-quatre *tentures* de basse lice, présentant une surface de 4,294 aunes



Visite de Louis XIV aux Gobelins. D'après une tapisserie dessinée par Ch. Lebrun, appartenant au Garde-meuble (Mobilier national).

carrées. Sous le règne de Louis XIV, la fabrique de tapisseries des Gobelins éclipsa la vieille renommée des plus célèbres ateliers de la Flandre. Deux ans après la fondation de cette manufacture royale des Gobelins, Colbert avait créé une autre manufacture royale, à Beauvais, dans laquelle on ne travaillait que sur des métiers à basse lice et qui devint le centre de la fabrication des pentes, des cantonnières, des sièges et de la plus belle tapisserie d'ameublement.

Les plus magnifiques tapisseries qui se fabriquaient alors en France étaient celles de Dupont, fils du fameux créateur de la Savonnerie. Henri IV allait souvent visiter les ateliers de tapisseries de la galerie du Louvre, mais nous ne voyons pas que Louis XIV y soit allé une seule fois. Il vint cependant, le 15 octobre 1669, aux Gobelins, raconte *la Gazette de France*, « pour voir les tapisseries qui s'y fabriquent et particulièrement celles qui se sont faites pendant la campagne et que Sa Majesté avoit ordonnées avant son départ. Le sieur Colbert lui fit remarquer de quelle sorte on avoit suivi ses pensées et les dessins qu'elle avoit résolus, et le sieur le Brun, qui en a la conduite particulière, avoit fait ranger les ouvrages avec tant d'industrie, qu'il ne peut rien se trouver ensemble et si riche et si bien ordonné. Le roi visita aussi les ateliers des tapisseries de haute et basse lisse et ceux des tapis façon de Perse. »

Vers la fin du siècle, on avait diminué de moitié le nombre des tapissiers qui travaillaient dans les différents ateliers des Gobelins, mais il paraît que les divers genres de tapisserie n'avaient pas eu à souffrir de cette diminution, dans la main-d'œuvre. L'influence de Mignard, qui était à la fois directeur de l'Académie de peinture et de la manufacture royale des Gobelins, s'était fait sentir, depuis la mort de le Brun qui ne commandait que des tapisseries d'après ses compositions. Quant aux maîtres tapissiers qui signaient seuls les tapisseries exécutées sous leur conduite, nous citerons seulement les haute-lissiers Jans père et fils, Lefebvre fils et Laurent; les basse-lissiers de la Croix père et fils, Lefebvre père et Mozin.

C'est dans les inventaires du dix-septième siècle qu'on peut apprécier l'importance et la valeur des différentes espèces de tapisserie. Ainsi,

Colbert en avait de la Savonnerie, de la façon de Beauvais, de haute-lisse d'Angleterre, des Gobelins, de Bruxelles, de l'ancienne fabrique du Louvre, d'Amiens et de Flandres.

On faisait encore usage, à la même époque, des tapisseries peintes,



Fig. 219. — Panneau en cuir orné et doré, style Louis XIII, appartenant au musée de Cluny. (N° 1715 du catalogue.)

qui avaient eu tant de vogue au quinzième siècle, sous le nom de *toiles peintes :* c'étaient de véritables peintures en couleurs inaltérables à l'huile, sur reps de coton ; elles simulaient de loin la tapisserie et servaient de tenture dans les appartements. Quant à la tapisserie sur canevas, à gros point ou à petit point, les femmes de la bourgeoisie ne s'effrayaient pas d'entreprendre des ouvrages considérables en ce genre



Imp F Didot & Cie Paris

TAPISSERIE DE BERAIN

APPARTENANT A M LEOPOLD DOUBLE

et d'exécuter ainsi à l'aiguille, pendant les longues soirées d'hiver, des portières et des tapis de table, où l'éclat des couleurs et la perfection du travail rivalisaient avec les tapisseries faites au métier. On donnait aussi le nom de *tapisserie de cuir doré* à des tentures de cuir peint en couleurs à reflet d'or, qu'on n'employait plus, à la



Fig. 220. — Soierie de la fin du dix-septième siècle; d'après une planche de l'*Ornement polychrôme*. (Paris, Firmin-Didot et Cie.)

fin du siècle, que pour parer quelques chambres de maisons de plaisance. Ces cuirs dorés, on les exportait d'Espagne, de Hollande, d'Allemagne et de Flandre; ceux d'Espagne étaient les plus estimés. Les plus riches, gaufrés et estampés, représentaient des fleurs, des oiseaux, des arabesques. Henri IV avait cherché à encourager cette industrie, en établissant des manufactures à Paris, dans les faubourgs Saint-Jacques et Saint-Denis. Le charmant hôtel que le poète des

Yveteaux s'était fait construire dans la rue des Marais-Saint-Germain, étalait partout des tapisseries en cuir doré.

Outre les manufactures de soieries, que le roi Henri IV avait à cœur de multiplier dans ses États, ainsi que la production de la soie, une de ses préoccupations fut de faire fabriquer en France les étoffes d'or et d'argent, qu'on tirait de Venise, et qui coûtaient par an deux ou trois millions, que la mode faisait ainsi sortir du royaume. Henri IV fit venir d'Italie des ouvriers, qu'il logea à la Maque, rue de la Tixeranderie. Le chef de cette fabrique était un Milanais, nommé Turato, qui apprenait aux ouvriers français à filer l'or façon de Milan. Ces ouvriers n'eurent bientôt plus rien à demander aux Italiens, qui se refusaient à révéler le secret de leur fabrication.

Le 2 août 1603, Henri IV rendait un édit pour l'établissement à Paris d'une manufacture de draps et toiles d'or et d'argent, de draps et étoffes de soie, créée et dirigée par des Français. Le roi accordait aux entrepreneurs Saintot, Collebert, Lemaigne, Camus et Parfait, un don de 180,000 livres payables en huit années. Ils devaient être anoblis, après ces huit ans d'exercice. Ils avaient seuls le privilège de fabriquer et de vendre, dans tout le royaume, leurs draps et étoffes d'or et d'argent. Ces étoffes, à la fin du siècle, se fabriquaient avec de l'or fin, pour les costumes de cour; avec du faux or, pour les costumes de théâtre : celles-ci se vendaient, rue Saint-Denis, près le grand Châtelet, chez Cossard et Guerinois; celles-là, « les étoffes d'or et d'argent, comme nous l'apprend *le Livre commode des adresses de Paris*, sont commercées par messieurs Gautier et Regnault, rue des Bourdonnois. »

Les dentelles d'or fin et de point coupé, qu'on ne savait pas fabriquer en France, donnaient lieu à des dépenses encore plus excessives. Pierre de l'Estoile, dans son Journal, rapporte que Gabrielle d'Estrées achetait des mouchoirs garnis de point de Venise ou de Gênes, qui ne valaient pas moins de 3 à 400 écus la pièce. Pendant tout le règne de Louis XIII, hommes et femmes faisaient assaut de recherche et de luxe, pour se couvrir de dentelles, de la tête aux pieds, en dépit des lois somptuaires. Les collerettes, les manchettes,

les nœuds de dentelles en point d'Angleterre ou d'Italie, ne suffirent bientôt plus : on mit de la dentelle par-dessus les robes et les habits. Dans un bal, chez le chancelier Séguier, en février 1658, le marquis de Vardes « avoit un pourpoint de satin couleur de chair, chargé d'une dentelle d'un gris si blanc, qu'on eût dit qu'elle estoit d'argent; les chausses estoient d'un velours noir plein et chamarrées de la même dentelle. » Dans un autre bal, chez le duc d'Orléans, l'habit



Fig. 221. — Col de dentelle, porté par Cinq-Mars. (Tiré de l'*Histoire de la Dentelle*, par Mme Bury-Palliser.) (Firmin-Didot et Cie.)

du même marquis de Vardes « estoit d'un pourpoint de moire aurore, tout couvert de dentelles noires fort claires, et sur les chausses il y avoit des bandes aurore au costé, et de la dentelle dessus. »

Bien des années plus tard, la mode des dentelles noires trouve faveur chez les femmes, si les canons et les rhingraves en point de Gênes sont abandonnés par les hommes. A la prise d'habit de Mme de la Vallière, « les dames portoient des robes de brocard d'or, d'argent ou d'azur, par-dessus lesquelles elles avoient jeté d'autres

robes en dentelles noires transparentes. » Colbert essaya d'établir des fabriques de dentelles de France, de point d'Alençon et de points d'or et d'argent d'Aurillac, mais la mode passa, avant le préjugé qui les repoussait comme inférieures aux dentelles et aux points étrangers.



Fig. 222. — Canons de dentelle au dix-septième siècle.
(Même source que ci-contre.)

Du temps de Henri IV, on ne songea pas encore à créer des ateliers de broderie à l'aiguille en fil d'or et d'argent, en soie et en laine, mais le talent des brodeurs était mis à contribution pour la toilette des femmes et pour la décoration du mobilier. Les brodeurs les plus habiles étaient ceux de Paris et de Lyon. Sous Louis XIII, la broderie, qui pouvait encore faire une concurrence sérieuse à la peinture, fut souvent appelée à fournir la plus haute expression du luxe artistique. André Favyn, dans son *Théâtre d'honneur et de chevalerie* (1620), décrit les magnifiques ornements sacerdotaux, *de richesse admirable*, que Louis XIII fit exécuter, pour l'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem, par Alexandre Paynet, brodeur du roi, de la reine et de Monsieur. On a conservé les noms de plusieurs brodeurs célèbres de ce temps-là : Pierre Vigier (1621), Antoine de la Barre (1647), etc. Certaines descriptions de broderie que nous avons, nous montrent quelle perfection avait alors cet art.

A l'entrée de la reine Marie-Thérèse dans Paris, le 26 août 1660, les soixante-douze mulets de la maison du cardinal Mazarin défilaient, divisés en trois troupes et précédés de deux trompettes vêtus des livrées de Son Éminence : « ceux de la première bande étoient couverts des livrées de Son Éminence, en broderie de soie ; ceux de la seconde, de couvertures de haute-lisse à fonds de soie, et ceux de la



Fig. 223. — La Brodeuse ; d'après Abraham Bosse.

troisième, de couvertures de velours rouge cramoisy, toutes enbrodées d'or et d'argent avec ses armes. » Ces couvertures en broderies étaient si splendides et si précieuses, qu'après la mort du cardinal, elles servaient, dit Brienne, « dans les grandes solennités, de tenture, à l'église des Théatins. » On ne doit donc pas s'étonner que l'abbé de Marolles ait fait figurer, dans son *Livre des peintres et des graveurs*, les plus habiles brodeurs de son temps : Jean Perreux, qui faisait de très beaux portraits en broderie ; Nicolas de

la Faye, *peintre du Roi à l'aiguille*, et l'Herminot, « grand brodeur, » mort en 1694, à qui le roi avait donné un logement au Louvre.

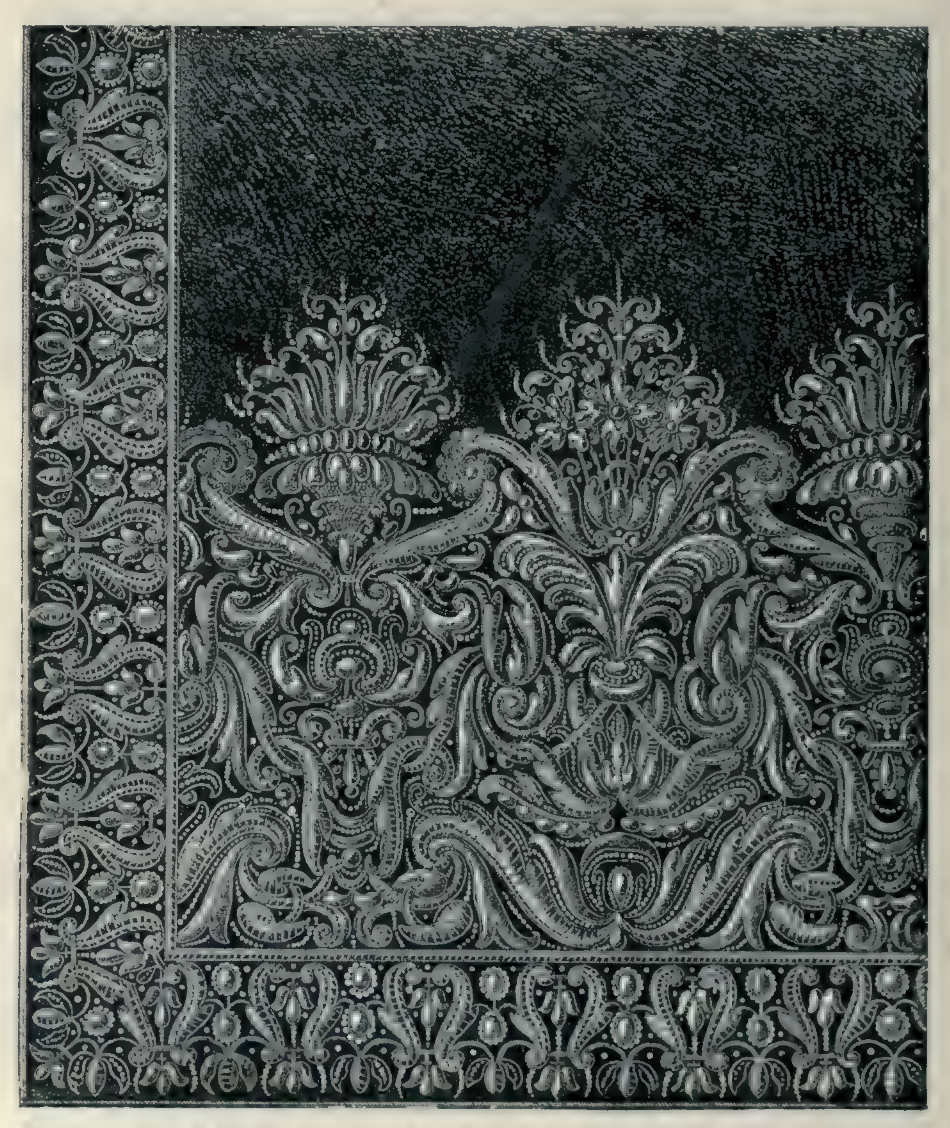


Fig. 224. — Fragment de broderie sur velours, de la collection de M. Dupont-Auberville. (Tiré de l'*Art pour tous*, publication de la maison V[ve] Morel et C[ie], à Paris.)

C'est peut-être à ces fameux brodeurs qu'il faut attribuer la confection de l'admirable ameublement du roi, que les deux frères Delobel avaient été chargés de faire exécuter pour le grand appar-



VASES DE JASPES ET D'AGATES

AVEC MONTURES EN ORFEVRERIE EMAILLEE

Galerie d'Apollon . Musée du Louvre

tement de Versailles, et dont nous avons sous les yeux l'étonnante description rédigée par un nommé de Soucy. Cet ameublement, qui demanda douze ans de travail et des dépenses énormes, avait pour sujet *le Triomphe de Vénus*, et se composait d'un lit de parade, avec ses cantonnières et ses bonnes grâces, ses rideaux et sa courtepointe, le tout brodé en rond de bosse si industrieusement, que l'ouvrage d'or fait à l'aiguille reproduisait les figures « aussi exactement que si c'estoit de la cizelure ou de la sculpture. » Le brodeur



Fig. 225. — Vases d'étagère en cristal, avec montures d'orfèvrerie. (Musée du Louvre.)

avait marqué les endroits où l'orfèvre devait mettre des pierreries et des perles. Il est possible que ce chef-d'œuvre de la broderie n'ait jamais été terminé et appliqué à sa destination, car aucun des historiens du château de Versailles n'en a parlé.

Entre les meilleurs artisans de chaque profession, que Henri IV avait logés dans les galeries du Louvre, « comme une pépinière d'ouvriers, qui peut produire une quantité d'excellents maîtres, » dit Sauval, on ne voit pas figurer de verrier, ni de miroitier, ni même d'émailleur. Il est certain, cependant, que le roi avait créé, en 1597, une manufacture de cristal et de glaces, à Melun; qu'il avait ac-

cordé le privilège de cette manufacture à deux gentilshommes italiens, désignés sous les noms francisés de Sarrode et d'Horace Ponta, et à deux Français nommés Pierre et Feugère, et qu'il



Fig. 226. — Pot à cidre, faïence de Rouen. (Musée de Cluny.)

avait stipulé que les Italiens apprendraient le secret de leur art aux Français qu'ils employaient comme apprentis. Il y eut donc dès lors, dit Palma Cayet, « des verreries de crystal à la façon de Venise, » car la fabrique de verres de Venise, que Henri II avait

créée à Saint-Germain en Laye, n'existait plus depuis les troubles des guerres de religion.



Fig. 227. — Pot de baptême, dit *gueulard*, en faïence de Rouen.

La grande fabrique de Nevers, dans laquelle on avait confectionné, outre les faïences émaillées, des verres imitant la topaze et des glaces de miroir, était bien déchue de son ancienne renommée et

ne fabriquait plus que des faïences communes. Bernard Palissy, mort en 1589, avait vu détruire son atelier du Louvre et ses élèves se disperser sans travail. Il paraît, cependant, que la fabrique de Nevers, protégée par la famille de Gonzague, qui avait pris possession du duché, s'était relevée sous la régence de Marie de Médicis, et qu'elle exécutait des faïences émaillées, dans le style de celles de Faenza. Lorsque le jeune roi Louis XIII passa par Nevers, en décembre 1622, les maîtres de la fabrique eurent l'honneur de lui offrir, en présent, *un ouvrage d'émail*, représentant une chasse, et la victoire que le roi avait remportée sur les rebelles de l'île de Ré ; « lequel présent le Roy eut pour agréable, disent les chroniques locales ; aussi étoit-ce un ouvrage artistement fait. »

La fabrication nivernaise exécutait surtout des tableaux en relief et des figurines d'émail, la plupart représentant des sujets de sainteté. La verrerie de Saumur fabriquait aussi des objets analogues en verre soufflé. On ne voit pas que le nombre des verreries se soit beaucoup augmenté en France pendant les deux premiers tiers du dix-septième siècle : celles qui avaient été créées dans les contrées boisées, où elles trouvaient la matière vitrifiable avec le combustible, ne s'amélioraient pas sous le rapport de l'art. Tout ce qui sortait de ces usines ne servait qu'à la consommation vulgaire. Louis XIV avait pourtant accordé deux ou trois nouveaux privilèges de verreries, et, afin de mieux soutenir une industrie qui dépérissait, une déclaration du roi, en 1657, invitait les gentilshommes à se faire verriers, puisqu'ils ne dérogeaient pas à noblesse en exerçant une profession qui passait pour noble. Mais Colbert ne jugea pas que l'art du verrier fût digne de son attention, et il s'abstint d'encourager la création de nouvelles verreries. Il y en avait une seulement à Paris, dans le faubourg Saint-Antoine, rue de Reuilly : on n'y fabriquait rien d'extraordinaire.

La verrerie d'Orléans, dont Bernard Perrot était le maître, s'était distinguée par d'ingénieuses inventions, dues à son chef. Celui-ci avait obtenu un brevet pour la fabrication du verre, « soit colorié, soit en relief, » puis un second brevet pour « le coulage des

métaux à table creuse, avec des figures; » mais sa plus importante découverte était l'emploi de la houille, au lieu du charbon de bois, pour chauffer les fours. Il se vantait, selon l'auteur du *Livre commode,* de contrefaire l'agate et la porcelaine avec le verre et les émaux, et d'avoir trouvé « le secret du rouge des anciens. » Il avait son bureau à Paris, sur le quai de l'Horloge, à l'enseigne de *la Couronne d'or.* Son concurrent, Paul de Masselai, essaya inutilement de lui enlever son privilège, et n'y ayant pas réussi, alla établir une verrerie à Rizaucourt, au fond de la Champagne. Un autre verrier, nommé de la Mothe, demanda et obtint, en 1692, un privilège « pour fabriquer, avec une matière vitrifiée, dont il a le secret, des ouvrages en façon de porcelaine, d'agathe, de jaspe et de lapis. » La verrerie touchait ainsi à la faïencerie et à l'émaillerie.

Les historiens de l'art industriel prétendent que la France n'eut pas de fabriques de faïence avant 1603, lorsque les faïenceries allemandes, hollandaises, flamandes et espagnoles produisaient, depuis plus d'un siècle, une innombrable variété de vases en faïence décorée, qui se répandaient par toute l'Europe. Mais, cinquante ans plus tôt, un grand artiste inconnu fabriquait pour la maison de Gouffier les merveilleuses faïences d'Oiron au chiffre de Henri II. Sous Henri IV, et auparavant, la fabrique de Nevers exécutait mille objets de vaisselle de table, qui ne le cédaient pas aux plus éclatantes faïences de Faenza. Les malheurs de la guerre civile avaient seuls arrêté les progrès d'un art que les grands seigneurs de France encourageaient à l'envi. Toute verrerie devenait, au besoin, une faïencerie, et la communauté des faïenciers de Paris, qui devait sa formation à Henri IV, excitait les verriers à perfectionner la faïence, en s'appliquant à la décorer.

La faïencerie de Rouen, une des plus fameuses de France, ne fut établie qu'en 1647. Pierre Poiret, qui en fut le fondateur, avait fait venir ses ouvriers des manufactures de Delft, et tout en imitant la belle faïence de cette ville, il lui donna plus d'éclat par la richesse et le coloris des ornements. Dès cette époque, on envoyait à Marseille les faïences de Rouen, absolument nues, sans dessin et sans émail, et les artistes marseillais se chargeaient de

les peindre suivant le goût de leur pays. D'autres faïenceries s'établirent successivement à Avignon et à Épernay (1650), à Apt (1670), à Moutiers, à Lunéville, à Tours, à Saint-Cloud (1690), à Meudon (1700). M. de Saint-Étienne, maître de la faïencerie de Rouen, avait trouvé, disait-il (voyez le *Livre commode* du sieur de Blégny, de 1692), le secret de faire de la faïence violette tachetée et de la porcelaine semblable à celle des Indes. C'est en 1673 qu'il avait obtenu un privilège pour sa porcelaine « façon de chêne, » sous la condition expresse de livrer son secret au public, à l'expiration de son privilège, mais il ne remplit pas son engagement, et son privilège ne fut pas renouvelé en 1694.

La faïencerie de Saint-Cloud, qui était dirigée par le potier Tron et par Chicaneau père et fils, fabriquait une superbe faïence à émail d'étain, en camaïeu bleu, mais ils ajoutèrent à leur fabrication une poterie vitrifiable et translucide, qui ne contenait aucun des éléments de la porcelaine chinoise et qui lui ressemblait de telle sorte, qu'ils purent vendre la poterie comme porcelaine « façon des Indes. »

Depuis longtemps les verriers et les faïenciers cherchaient à imiter la porcelaine de Chine, en composant différentes pâtes de céramique qui n'avaient produit que des faïences plus ou moins blanches et plus ou moins opaques. Les missionnaires, auxquels on s'adressait pour connaître les ingrédients employés par les Chinois pour la fabrication de leur porcelaine, ne donnaient que des renseignements vagues et incomplets ; ils avaient rapporté même une poudre blanche avec laquelle les Chinois fabriquaient leur porcelaine. Mais les savants ne parvinrent pas à découvrir le kaolin, jusqu'à ce qu'un chimiste allemand, Jean-Frédéric Boetcher, eût trouvé, en 1704, une argile rouge, qui lui donna une véritable porcelaine opaque. On ne vendait donc, chez les faïenciers de Paris, que de la fausse porcelaine de France; mais les marchands de curiosités : Dantel, sur le quai de la Mégisserie; Malafère et Varenne, quai de l'Horloge; Fresnaye et Laisgu, rue Saint-Honoré, et une foule d'autres, avaient dans leurs magasins une prodigieuse quantité de porcelaine de Chine qu'ils vendaient fort cher. Le goût et la mode y étaient.

Les collections ne manquaient pas qui se disputaient les pièces les plus rares et les plus belles. Le docteur anglais Lister, dans son voyage à Paris en 1698, visita celle de M. du Vivier, à l'Arsenal, et parcourut sept ou huit salles meublées avec la plus grande recherche et « ornées de la porcelaine de la Chine la plus variée et la mieux choisie, » sans en excepter les pagodes et les peintures du même pays. Il alla voir aussi aux Tuileries la collection de le Nôtre, contrôleur des jardins du roi, et il y admira beaucoup de porcelaines, dont quelques-unes étaient des jarres d'une dimension extraordinaire. Il visita ensuite la faïencerie de Saint-Cloud, et dans son admiration pour la porcelaine qu'on y fabriquait, il déclarait n'avoir pu faire de différence entre cette porcelaine et la plus belle porcelaine de Chine. « On m'accordera facilement, disait-il, que la peinture est mieux dessinée, parce que les artistes européens s'y entendent mieux que les Chinois, mais le vernis égaloit celui de la Chine pour la blancheur et pour l'absence de toute boursouflure. Quant à la matière de cette porcelaine, elle étoit à mes yeux toute semblable, dure et solide comme du marbre, la même transparence qu'à la Chine et absolument le même grain. »

Lister est le seul qui nous indique le prix de la porcelaine de Saint-Cloud, à cette époque. « Cette porcelaine, dit-il, se vend à des prix excessifs : une tasse ordinaire à chocolat coûte plusieurs écus, et l'on a vendu des services de thé jusqu'à 400 livres. On est arrivé à cuire l'or et à en former des dessins quadrillés très nets. Il n'est point de modèle de la Chine, qu'on n'ait exécuté avec succès, et les ouvriers en ont imaginé beaucoup d'autres d'un bon effet et qui m'ont paru fort jolis. » Lister rapporte que le secret de la fabrication appartenait à un chimiste, nommé Morin, lequel ne l'avait trouvé qu'après vingt-cinq ans de recherches.

Les verreries de France ne fabriquaient pas encore des glaces de miroir, du temps de Henri IV ; c'était de Venise et de quelques villes de l'Italie qu'il fallait tirer ces glaces, encore fort petites, bien polies, mais mal étamées, que les orfèvres français essayaient de monter dans des cadres en métal ou en bois précieux. Dans l'inventaire de Ga-

brielle d'Estrées, on trouve la description de six ou huit de ces miroirs, les uns d'acier, les autres *tout d'or*, quelques-uns de glace de Venise ou de cristal de roche.

Des essais de fabrication furent tentés dans les verreries françaises, à partir de cette époque; mais ce fut seulement en 1634 qu'il y eut une fabrique de glaces. Eustache de Grandmont et Jean-Antoine d'Autonneuil avaient obtenu du roi un privilège de dix ans, que les deux associés cédèrent en 1640 à Raphael de la Planche, trésorier général de la maison du roi, le même qui avait transporté, en 1633, sa manufacture de tapisseries au faubourg Saint-Germain. Cette entreprise ne pouvait manquer de réussir, à une époque où les chambres et les cabinets de la belle compagnie étaient amplement pourvus de miroirs de toute espèce richement encadrés. Les miroirs jouent le principal rôle dans les descriptions des ruelles et alcôves de précieuses. Ils étaient encore fort chers et ils pouvaient atteindre des prix fabuleux. En 1659, Mazarin fit acheter à Rome, chez le cardinal Barberini, un miroir qui ne lui coûta pas moins de 600 écus romains. On sait que la grande galerie de son palais offrait une éblouissante réunion de miroirs de Venise. Colbert, qui, en sa qualité d'intendant du cardinal, avait hésité à payer 640 écus romains un miroir qu'on voulait vendre 20,000 livres, n'eut rien de plus pressé, en devenant ministre, que de créer une manufacture royale de glaces à Paris, près de la porte Saint-Antoine; il y avait appelé, à force d'argent, les ouvriers français qui travaillaient dans la grande fabrique de Murano à Venise, et ces ouvriers apportèrent avec eux le secret de fondre et de polir les glaces d'un seul morceau. Il mit à la tête de cette manufacture royale un habile homme, appelé Lucas de Nehon, qui dirigeait la fabrique de Tour-la-Ville, près de Cherbourg, où l'on fondait de petites glaces dont le polissage se faisait à Paris. Ce fut la manufacture royale du faubourg Saint-Antoine qui exécuta la décoration en glaces de la galerie des Fêtes à Versailles. On suppléa aux dimensions encore exiguës des glaces de miroir par l'assemblage ingénieux des pièces rattachées l'une à l'autre par des guirlandes et des arabesques en cuivre ou en bois doré.



Fig. 228 à 236. — Boitiers de montres gravés en nielle. (Les nos 1 et 2, d'après S. Gribelin; les nos de 3 à 9, d'après le recueil de Daniel Marot.)

Le coulage des grandes glaces ne fut inventé qu'en 1688, par un nommé Thévart, et les ateliers de la fonderie n'étant plus suffisants, on les transporta de Paris à Saint-Gobain, où l'on avait découvert le sable le plus favorable à la fonte des glaces. « Outre la manufacture des glaces façon Venise établie depuis longtemps au faubourg Saint-Antoine, disait le sieur de Blégny dans son *Livre commode des adresses de Paris* (1692), on vient d'en établir une autre, rue de l'Université, allant au Pré-aux-Clercs, où l'on fabrique des glaces d'une grandeur si extraordinaire qu'on y en trouve d'environ sept pieds de haut. » Cette compagnie des glaces de la rue de l'Université ne paraît pas avoir prospéré; celle de la porte Saint-Antoine, au contraire, dut un surcroît de prospérité à un système excellent de polissage, inventé par le poète Dufresny.

On vendait toujours des glaces de Venise à Paris, surtout au pont Notre-Dame, où l'on ne voyait que boutiques de miroitiers. On commençait alors à mettre des glaces au-dessus des cheminées, dans les appartements, et l'on appelait ces cheminées, surmontées de miroirs, des cheminées *à la royale*, *à la française* et *à la mansarde,* parce que Hardouin-Mansard en avait donné les premiers modèles. La fabrication des glaces avait amené celle des lustres et des girandoles de cristal, qui sortaient des mêmes manufactures, et qui semblaient indispensables dans tout appartement orné de glaces.

Les progrès de la verrerie et de la cristallerie avaient été devancés par ceux de l'émaillerie. Avant 1630, on ne faisait que des émaux clairs et transparents, dits *émaux de Limoges.* Jean Toutin, habile orfèvre de Châteaudun, avec le concours de son apprenti, nommé Gribelin, trouva le secret de peindre en émail avec des couleurs opaques qu'il avait inventées et qui se parfondaient au feu. Ses inventions furent perfectionnées par Dubié, orfèvre, qui travaillait dans les galeries du Louvre, et par Morlière, Vauquer et Pierre Chartier, qui demeuraient à Blois; ils peignaient en émail sur des bagues et sur des boîtes de montre; ils peignaient aussi des fleurs dont le coloris le disputait à la nature. On essaya ensuite de faire des portraits émaillés en miniature. « Les premiers qui parurent les plus achevez

et de plus vives couleurs, dit Félibien dans les *Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et des autres arts qui en dépendent* (1677), furent ceux que Jean Petitot et Jacques Bordier apportèrent d'Angleterre : ce qui donna aussi envie à Louis Hance et à Louis du Guernier, excellents peintres de miniature, d'en faire quelques-uns. » Ces peintres en miniature sur émail, si fins, si délicats, si exacts, n'ont aucune analogie avec les émailleurs de Limoges, les Courtois et les Laudin, qui conservaient, au dix-septième siècle, la grossière naïveté des imagiers du moyen âge. On sait à quelle perfection le Genevois Jean Petitot (1607-1691) était parvenu. La note précise et explicite de Félibien permet de croire que beaucoup de miniatures en émail de Louis Hance et de Louis du Guernier ont été attribuées au célèbre Petitot. L'émail de Jean Toutin fut aussi appliqué, par les orfèvres de Paris, à une énorme quantité de bijoux, qui rappellent l'art du seizième siècle et qui appartiennent à l'époque de Louis XIV. Le *Livre commode* du sieur de Blégny ne cite que deux émailleurs, à Paris, en 1692 : le sieur Hubin, rue Saint-Denis, devant la rue aux Ours, qui fabriquait des yeux de verre artificiels, et le sieur Do, aussi émailleur, rue du Harlay. Le sieur Roault, qu'il avait cité dans le *Livre commode* de 1691, faisait « en émail toutes sortes de figures humaines et autres représentations » et vendait aussi des aigrettes d'émail, « qui, avec une grande beauté, ont cette propriété de ne pas prendre la poussière. »

L'émaillerie était donc devenue une des branches de l'orfèvrerie, qui avait éprouvé de cruelles vicissitudes pendant les guerres civiles. On comprend que les orfèvres aient à peu près renoncé à leur industrie, à l'époque de la Ligue. Qu'est-ce qui songeait alors à vendre ou à acheter des bijoux? On ne s'explique pas, en vérité, comment les immenses collections de pièces d'orfévrerie et de joaillerie, qui s'étaient formées dans les maisons royales et seigneuriales depuis deux ou trois siècles, avaient pu échapper à toutes les vicissitudes de ces malheureux temps. Il paraît, cependant, que les joyaux et les pierres précieuses, qui composaient le trésor des rois de France depuis plusieurs siècles, et qui furent soigneusement inventoriés après

la mort de Henri II, avaient été fidèlement gardés au Louvre, après la journée des Barricades (1589). On respectait, même pendant les plus grandes émotions populaires, le domaine de la Couronne.

Les bijoux n'étaient pas encore communs en 1594, après tant de misères et de ruines; mais Gabrielle d'Estrées, comblée de présents par Henri IV, avait amassé en deux ou trois ans la plus magnifique *montjoie* de bijoux qu'aucune princesse du sang eût possédée depuis



Fig. 237 et 238. — Boîtiers niellés et ciselés; d'après Daniel Marot.

un quart de siècle. Ces bijoux, elle se plaisait à les étaler dans ses toilettes. C'était ce qu'on appelait l'*orfèvrerie de parement*.

La renaissance du luxe sous Henri IV avait remis en honneur les travaux délicats et ingénieux de l'orfèvrerie française; mais l'orfèvrerie de parement ou d'*accoutrement* semblait tendre à détrôner l'art du tailleur : les habits des femmes et des hommes se chargeaient de pierreries et de broderies d'or. Au baptême du dauphin et de ses sœurs, en 1606, la reine Marie de Médicis avait fait faire une robe de brocard, ornementée de 32,000 pierres précieuses et de

3,000 diamants; cette robe était estimée à la valeur de 60,000 écus, mais elle avait une telle pesanteur, que la reine fut dans l'impossibilité de s'en vêtir! Bassompierre, dans ses *Mémoires*, décrit quelques-uns des habillements qu'il se fit faire pour des ballets ou des carrousels, et qui l'accablaient sous le poids des broderies en or et en pierreries.

Les gravures du temps ne nous donnent qu'une idée bien imparfaite de ce que pouvaient être ces costumes, dont l'orfèvre et le lapidaire



Fig. 239 à 244. — Salières d'orfèvrerie; d'après J. Lepautre.

ne songeaient qu'à augmenter l'éclat et le prix. Il faut en admirer la décoration, dans ces feuillages d'ornement à rinceaux, avec des fleurs, des oiseaux et des animaux fantastiques, que les graveurs d'orfèvrerie exécutaient pour le commerce, qui y trouvait des modèles et des inspirations; c'est aussi dans l'œuvre de ces graveurs que nous devons chercher la reproduction des pièces de bijouterie, médaillons, aigrettes, pendants d'oreilles, pendeloques, agrafes, bracelets, etc., qui n'existent plus en original depuis longtemps. René Boyvin, Pierre Biart, Jean Vovert, Jean Morien, sous Henri IV;

Jean Toutin, Jacques Hurtu, Gédéon l'Égaré, Balthazar Moncornet, Jacques Caillart, François Lefebvre, sous Louis XIII, publiaient aussi des feuilles de gravures d'orfèvrerie et de joaillerie; les uns étaient orfèvres, les autres simplement peintres et graveurs. On se rend compte, en voyant ces estampes si variées et si capricieuses, de la quantité de joyaux qui se fabriquaient, qui se vendaient partout et qui se conservaient dans les familles comme des dépôts et des réserves utiles, puisqu'on pouvait les mettre en gages, en cas de besoin d'argent.



Fig. 245 et 246. — Fontaines et cuvettes d'orfèvrerie; d'après J. Lepautre.

En 1648, au début de la Fronde, toutes les ressources pécuniaires venant à manquer dans la maison de la reine régente, Mazarin n'hésita pas à engager les pierreries d'Anne d'Autriche, ainsi que les siennes propres, et elles ne furent dégagées que quatre ou cinq ans plus tard. Guy Patin écrivait à Charles Spon, de Lyon, le 1er avril 1650 : « On a trouvé, chez l'abbé Mondin, après sa mort, pour 1,500,000 florins de bagues, joyaux, diamants, perles, etc., qu'il tenoit en gage de la reine, de Mazarin, et de la duchesse de Savoie. On cherche maintenant de l'argent nouveau sur ces mesmes joyaux. » Les amas de vaisselle d'or, de vermeil et d'argent, qui s'entassaient de génération en génération dans les maisons princières et de vieille noblesse, étaient plus nombreux et plus riches encore que les collections de pierreries et de joyaux. Cette vaisselle plate ne figurait

sur les dressoirs que dans les fêtes solennelles et dans les grandes cérémonies ; on les considérait comme meubles, c'est-à-dire transportables, et on les enfermait dans des coffres ; beaucoup de familles



Fig. 247. — Frontispice du *Livre des ouvrages d'orfèvrerie fait par Gilles Légaré*, orfèvre du roy. (1663.)

nobles en avaient pour 4 à 500,000 francs ; car, si l'on mangeait habituellement dans la faïence, on tenait absolument à pouvoir montrer de la vaisselle plate dans les grandes occasions, et plus cette vaisselle était noire et bossuée, plus on en était fier, puisqu'elle accusait ainsi une ancienne origine. Les nouvelles maisons, celles des enrichis

et des parvenus, se faisaient honneur, au contraire, d'une vaisselle neuve et brillante, en n'imitant pas le conseiller d'État Sévin, qui, au dire de Tallemant des Réaux, faisait rouler la sienne du haut en bas des escaliers, pour lui donner l'aspect de la vieille argenterie. On achetait ou on faisait fabriquer de la vaisselle d'argent, à l'occasion d'un mariage ou d'une réception extraordinaire : Guy Patin, dans une lettre du 17 septembre 1649, en annonçant le mariage du duc de Mercœur, rapporte que « la vaisselle qui doit faire l'ameublement de ce mariage en partie se fait chez le bonhomme de la Haye, orfèvre. »

René de la Haye, doyen de la confrérie, était l'orfèvre attitré du cardinal Mazarin. Tallemant des Réaux raconte que le duc de Savoie offrit à Madame Royale une collation où toute la vaisselle affectait la forme de guitare, parce que Madame Royale jouait de cet instrument. Au reste, la mode changeait sans cesse les formes et les détails de l'orfèvrerie, comme ceux de la toilette. René François (Binet), prédicateur du roi Louis XIII, s'élevait avec indignation contre ces vanités mondaines, dans son *Essay des merveilles de nature*, qui fut réimprimé six ou huit fois et qui ne fit aucun tort aux orfèvres.

On s'explique ainsi les loteries de bijoux imaginées par Mazarin et continuées par Louis XIV sur une bien moindre échelle. Le 7 avril 1658, le cardinal donna une fête, au Louvre, en l'honneur de la reine d'Angleterre. Après le souper, il mena les deux reines et quelques princesses, entre autres Mademoiselle de Montpensier, qui a fait ce récit, « dans une galerie qui étoit toute pleine de ce que l'on peut imaginer de pierreries et de bijoux, de meubles, d'étoffes, de tout ce qu'il y a de joli qui vient de la Chine, de chandeliers de cristal, de miroirs, tables et cabinets de toutes les manières, de vaisselle d'argent, etc... C'étoit pour faire une loterie qui ne coûteroit rien. Il y avoit là pour plus de quatre ou cinq mille livres de nippes. » La loterie fut tirée par la reine mère, peu de jours après : le gros lot était un diamant de 4,000 écus. Les deux seigneurs hollandais, qui étaient encore à Paris pour deux ou trois semaines, assistaient au tirage de cette loterie ; ils signalent plusieurs lots, gagnés : un chapelet d'agate, par Mlle de Montbazon ; un vase de vermeil

doré à l'antique, par la maréchale d'Hocquincourt; les douze Apôtres en or, estimés 5 ou 600 livres, par M[lle] d'Haucourt.



Fig. 248 et 249. — Aiguière et sa cuvette. — Soupière ovale, orfèvrerie d'Antoine Jean de Villeclair. (Collection de M. le baron J. Pichon.)

C'était aussi l'usage alors de mener les dames à la foire Saint-Germain, pour leur donner le plaisir de *jouer des bijoux*, c'est-à-dire de prendre des billets à des loteries où l'on pouvait gagner des objets

d'orfèvrerie. Une lettre de Colbert à Mazarin, en date du 1er octobre 1659, nous montre l'intérêt minutieux avec lequel le cardinal ne cessait d'accroître son argenterie. En voyant combien de métal cet abus



Fig. 250 à 253. — Sucrier à sucre en poudre, vase, sucrier, encrier; orfèvrerie de la collection Pichon.

de la vaisselle d'or et d'argent retirait de la circulation monétaire, on comprend mieux les ordonnances somptuaires qui limitaient la fabrication de la communauté des orfèvres.

Sous Louis XIV, le style de l'orfèvrerie s'était transformé, en même temps que le style de l'architecture et de la sculpture, qui ne man-

quaient ni de distinction ni de noblesse, mais qui subissaient la loi d'une sorte d'uniformité froide et monotone. L'influence de le Brun se faisait sentir dans toutes les branches de l'art, même en dehors de



Fig. 254. — Fontaine de la victoire d'Apollon sur le serpent Python ; modèle de Ch. le Brun.

la manufacture des Gobelins, où il régnait en maître absolu. De Villers et ses deux fils, que l'abbé de Marolles déclare « des hommes achevez dans l'orfèvrerie, » et Alexis Loir, de Paris, travaillaient alors, aux Gobelins, comme orfèvres ; les deux frères Horace et Ferdinand

Megliorini, de Florence, comme lapidaires. Vers la même époque, logeaient au Louvre : Vincent Petit, orfèvre ; Julien de Fontaine, « en ses joyaux si rare, » dit l'abbé de Marolles ; Laurent Texier de Montarcy, lapidaire ; Debonnaire, orfèvre du prince de Condé, ciseleur ;



Fig. 255. — Bronze ; d'après Ch. le Brun.

Thomas Merlin, de Lorraine, qui mourut en 1697, et Pierre Bain, émailleur du roi.

Il est à remarquer que les grands orfèvres qui travaillaient pour Versailles, Claude Ballin, Pierre Germain, mort en 1684, René Cousinet, étaient aux Gobelins et non au Louvre, où le Brun n'avait aucune direction à imposer aux artistes. Germain Brice nous donne les noms des orfèvres et des joailliers qui avaient des logements « sous la grande



Fig. 256 à 265. — Boîtiers de montres et autres pièces de bijouterie. (Les nos 6 et 8, d'après S. Gribelin; les nos 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9 et 10, d'après le recueil de Daniel Marot.)

galerie du Louvre : » Mellin, orfèvre, qui « a fait autrefois des choses d'une excellente beauté ; » de Launay, orfèvre, « qui conduit ordinairement les ouvrages magnifiques que le roi fait faire ; » Montarcy, joaillier du roi, « qui a une très belle galerie, remplie de tableaux des plus grands maîtres, de bronzes, de bijoux précieux, de porcelaines rares, de vases de cristal de roche et de mille curiositez d'un goût exquis et d'un prix très considérable. » De Blégny, dans son *Livre Commode*, cite seulement quelques-uns des orfèvres qui demeuraient au Louvre en 1692 : deux ou trois marchands de pierreries, deux ou trois joailliers, « distinguez pour mettre toutes sortes de pierreries en œuvre ; » deux ou trois bijoutiers, Vandine, rue du Harlay ; Blanque, rue Dauphine, et les frères Sehut, même rue, qui « ont un particulier talent pour les petits ouvrages et bijouterie d'or. » Il ne dédaigne pas ensuite de mentionner « les garnitures et joyaux de fausses perles et pierreries, qui se vendent chez plusieurs marchands et ouvriers établis aux environs du Temple, » et « les fausses perles de nouvelle invention, argentées par dedans, qui ressemblent fort aux naturelles et se vendent chez les sieurs Grégoire, rue du Petit-Lion, Huvé et Desireux, rue Saint-Denis. » Ces fausses perles avaient été inventées en 1684 par le bijoutier Jacquin, qui les fabriquait avec l'écaille de l'ablette, petit poisson brillant qu'on pêche dans la Seine, aux environs de Paris. Les orfèvres ne se liguèrent pas contre cette invention et consentirent à monter sur or ces perles fausses, dont il se fit un grand commerce, car les vraies perles d'Orient coûtaient si cher, quand elles étaient rondes et de belle eau, qu'il y avait peu à gagner, en les employant dans l'orfèvrerie.

Les pierreries du Temple, ainsi nommées parce qu'elles se fabriquaient dans l'enclos du Temple, hors de la juridiction de la communauté des orfèvres, n'étaient pas acceptées dans l'orfèvrerie de Paris, et il fallait qu'elles fussent montées à l'endroit même où on les fabriquait. Les deux seigneurs hollandais qui visitèrent Paris en 1657, et qui allèrent voir le Temple, parlent de ce *merveilleux artisan*, le sieur d'Arce, qui y demeurait et « qui a trouvé l'invention de contrefaire des diamants, émeraudes, topazes et rubis. »

Les trois cents orfèvres de la communauté parisienne faisaient une guerre impitoyable aux bijoux en faux or, ou en or de mauvais aloi, qui ne portaient pas le poinçon d'un orfèvre de Paris. Ils toléraient néanmoins les bijoux en cuivre, que les ouvriers quincailliers avaient

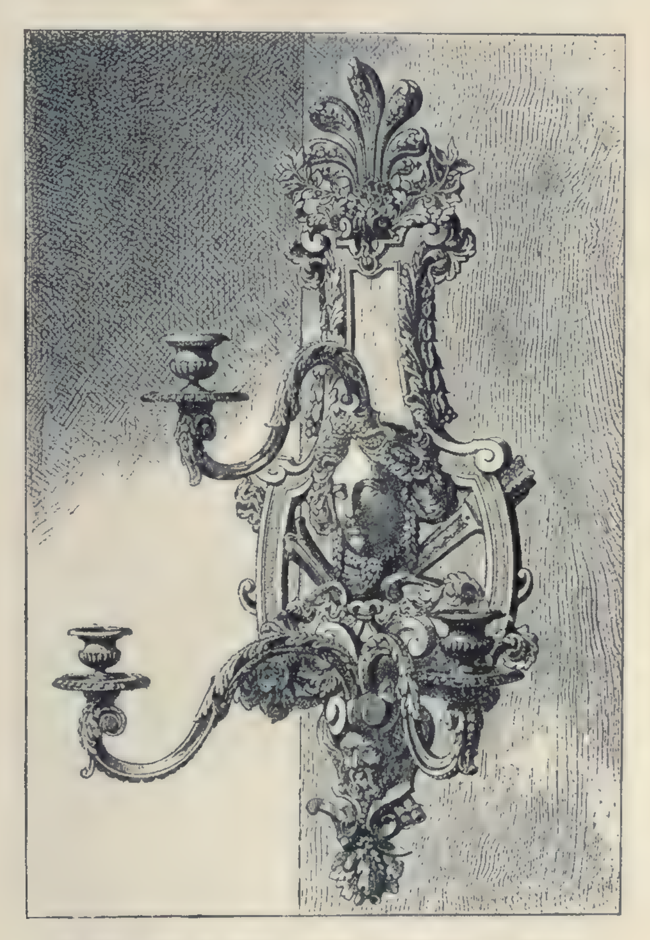


Fig. 266. — Bras de lumière en bronze, appartenant à M. Delaroche.

le droit de vendre et qu'on trouve ainsi indiqués dans le *Livre commode des adresses de* 1692 : « Les bijouteries communes, pour les savoyards, colporteurs et autres, sont commercées par Mme veuve Lagny, au cloître Saint-Jean de Latran. » Ainsi la fabrique et le dépôt de ces objets en cuivre se trouvaient protégés dans des cloîtres et des enclos où la fabrication et le commerce étaient libres, en dehors

des syndicats d'arts et métiers. Quant aux pièces d'orfèvrerie, fondues en étain et ciselées comme l'or et l'argent, ce n'étaient que des caprices d'artistes et d'amateurs; le poinçon de l'orfèvre sur l'étain en sauvegardait la vente, par exception, car les beaux ouvrages de Fran-



Fig. 267. — Pendule de l'époque de Louis XIV. (Collection de M. Tainturier.)

çois Briot, exécutés sous les Valois, étaient toujours reproduits en étain plutôt qu'en argent.

L'horlogerie fut en rapport permanent avec l'orfèvrerie, du moment qu'on fabriqua des montres à boîtes d'or ciselé et émaillé. Les montres, d'abord grossières et fort lourdes, avaient été, dès le règne

de Charles IX, inventées, sinon portées, mais en 1588 on les suspen-



Fig. 268. — Grille en fer forgé et ciselé de la galerie d'Apollon. (Musée du Louvre.)

dait au cou par une chaîne d'or. Sous Louis XIII elles avaient bien diminué de grosseur et elles étaient d'un travail beaucoup plus délicat.

Gaston d'Orléans en avait une qui faisait l'admiration de la cour. Arnauld d'Andilly, dans ses *Mémoires*, parle d'une montre à répétition renfermée dans une bague, qui appartenait à Anne de Danemark, femme de Jacques Ier, roi d'Angleterre. Ce fut le roi Charles II qui envoya d'Angleterre à Louis XIV les premières montres sonnantes qu'on eût vues en France, où il n'y avait encore aucun horloger capable de les réparer; le fameux Martineau perdit son temps à cette tâche, mais le carme Sébastien Truchet en vint à bout. A la fin du dix-septième siècle, ces montres n'étaient pas même très multipliées. Le *Livre commode* de 1692 cite seulement, entre les *horlogeurs* Isaac Turen, horloger de l'Académie des sciences, demeurant aux galeries du Louvre; Domergue, cour neuve du Palais, et Gribelin, rue de Buci. Au dix-septième siècle, Blois était célèbre pour ses montres, et l'on a même dit qu'elles y furent inventées. Parmi les horlogers blésois, nous citerons Gribelin, dont on connaît une montre datée de 1600, marquant le mouvement des astres et ayant un almanach perpétuel sur son cadran; et Jean Toutin, qui appliqua le premier les émaux aux boîtiers. A Orléans, les Rousseau et les Norlière se firent aussi une réputation méritée.

La serrurerie artistique rivalisait souvent avec l'orfèvrerie, et les orfèvres graveurs, à l'exemple de Didier Torner, ne dédaignaient pas de composer des modèles pour les serruriers qui travaillaient le fer forgé avec autant de soin que les orfèvres l'or et l'argent.



Fig. 269. — Cul-de-lampe d'après un motif de Janssen (1631).



L'ART DÉCORATIF ET L'AMEUBLEMENT.

Dispositions des appartements avant le dix-septième siècle. — La marquise de Rambouillet transforme l'ancien hôtel d'O. — Simon Vouet. — Chambre de Marie de Médicis au Louvre. — Le palais Mazarin. — Les lits. — Les *ruelles*. — Jean Lepautre et Charles le Brun. — André-Charles Boule.



On ne songeait guère, dans Paris et en province, pendant la Ligue, et même sous le règne de Henri IV, à s'occuper de l'amélioration intérieure des logis et de l'embellissement décoratif des appartements d'apparat, ainsi que des appartements privés. On peut dire avec certitude que, dans les plus belles maisons des grands seigneurs et des partisans ou financiers, à quelques exceptions près, ces appartements ne changèrent pas de caractère ni de physionomie jusqu'à la fin de la régence de Marie de Médicis. Les demeures aristocratiques, qu'une société nouvelle devait bientôt transformer, en les appropriant mieux aux convenances du bien-être, semblaient déjà n'être pas en rapport avec des mœurs plus décentes et plus polies. L'hôtel, toujours situé entre cour et jardin, avait une porte cochère monumentale, dont les deux

battants ne s'ouvraient que pour les carrosses. On arrivait, par une voûte sombre et glaciale, à une porte basse, qui donnait accès dans l'escalier, et cet escalier tournant, mal éclairé par des lucarnes percées dans des murs épais, n'offrait que des marches étroites et à demi rompues, qui s'enroulaient autour d'un pivot de pierre, pour conduire au premier étage, où se trouvaient d'ordinaire les salles destinées aux réceptions.

Il n'y avait pas alors, dans Paris, deux hôtels qui eussent des escaliers droits, à deux rampes séparées par un palier central, et l'on citait encore le Louvre comme possédant plusieurs escaliers de cette espèce, vastes et aérés. L'entrée des appartements donnait sur un corridor noir ou sur une première antichambre, livrée à tous les vents, ouverte à tous venants, où se tenait la valetaille, les laquais et les porteurs de chaise, assis et couchés sur des coffres et sur des bancs. C'était là où les personnes venues à pied déposaient leurs manteaux de pluie et leurs houseaux, cette double chaussure, à semelle épaisse et à haute tige, que la saleté des rues rendait indis-

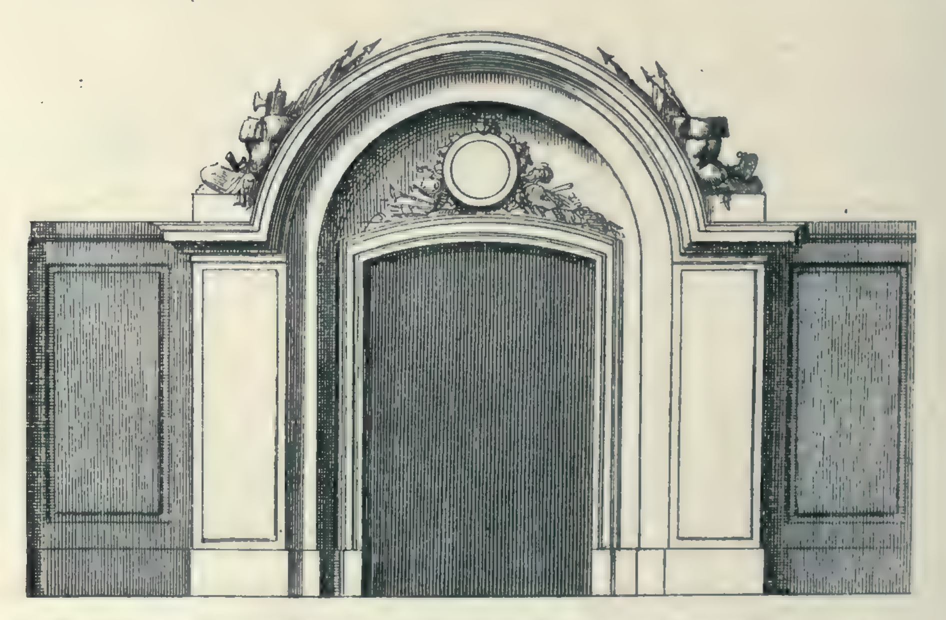


Fig. 270. — Porte de l'hôtel de la Basinière, depuis hôtel de Bouillon, sur le quai Malaquais; d'après Jean Marot.

pensable. De là une odeur fétide qui régnait dans cette antichambre, dont les hôtes ordinaires se permettaient toutes les incongruités. Au reste, ils ne faisaient que suivre l'exemple des gens de qualité, qui non seulement crachaient sur le plancher avant d'entrer dans les salles, mais encore, pour faire preuve de haute naissance ou de rang élevé, crachaient *haut*, c'est-à-dire contre les murs, qui étaient entièrement diaprés d'innombrables crachats.

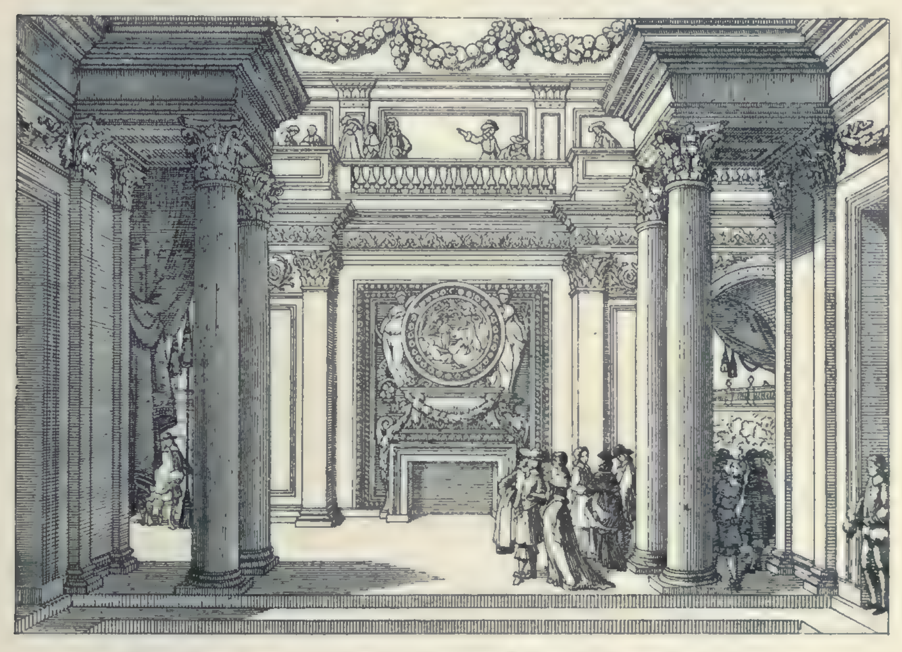


Fig. 271. — Galerie tirée de la suite des « *Cheminées et Lambris*, » gravée par J. Lepautre.

La seconde antichambre, où les femmes raccommodaient leurs toilettes et leurs coiffures devant quelques miroirs fêlés, ne présentait pas la même malpropreté que la première antichambre; c'était là que se tenaient les pages et les officiers subalternes de la maison, qui charmaient leur paresse, en jouant aux cartes et aux dés, devant un poèle de fonte, ou devant une large cheminée. Ces vestibules étaient pavés en marbre ou en carreaux de terre cuite émaillée, dont les dessins et les couleurs s'effaçaient bientôt sous les pieds.

Les appartements se composaient de salles et de cabinets de di-

verses grandeurs, communiquant l'un à l'autre par des couloirs tortueux et par des portes fermées à moitié; toutes les pièces étaient parquetées ou plutôt planchéiées, et couvertes de nattes de paille, quelquefois de vieux tapis. Le luxe touchait à la misère, et tous les efforts de la magnificence, dans la décoration du local, n'aboutissaient qu'à mieux constater l'absence d'harmonie et de goût parmi les plus riches inventions de l'art. En somme, toutes ces chambres, mal distribuées entre elles et se rattachant çà et là d'une manière aussi disgracieuse que gênante, ne formaient pas un ensemble homogène et habitable : on y voyait de superbes et précieuses tapisseries garnissant les murailles, des lambris habilement sculptés qui montaient jusqu'aux solives découvertes des plafonds, ou bien des panneaux d'ornements en stuc de différentes couleurs; souvent les parois des salles étaient peintes simplement à la détrempe en rouge ou en tanné, c'est-à-dire en brun foncé ; souvent aussi, le cuir de Cordoue estampé en or ou en argent remplaçait les tapisseries de tenture; quelquefois des tapis d'Orient remplaçaient les nattes du plancher. Il y avait aussi des plafonds, dont la surface unie et lisse avait reçu des peintures à sujets ou en arabesques.

La décoration pouvait être grandiose et même riche, mais elle manquait de goût et d'agrément; elle était d'ailleurs peu soignée et mal entretenue. Les fenêtres rares et inégales, garnies de petites vitres enfumées, ne donnaient point assez de jour dans des chambres où il y avait tant de coins obscurs, et le soir, l'éclairage aux chandelles que portaient des bras ou torchères fixées au mur et des lustres de cuivre à grosses boules teintées de vert-de-gris, suffisait à peine pour combattre les ténèbres opaques.

Les vastes cheminées, dont les montants de marbre ou de pierre présentaient des cariatides et d'assez bonnes sculptures, conservaient généralement leurs grands chenets de fer du quinzième siècle, mais ne s'allumaient presque jamais, même dans les plus rudes hivers, parce qu'elles brûlaient trop de bois. On ne trouvait du feu que dans la chambre à coucher, reléguée à l'extrémité des appartements. Pour meubles, dans ce labyrinthe de salles et de cabinets, il n'y avait que

des bancs de bois ouvragé, quelques tabourets, quelques *chaires* ou chaises massives, quelques armoires en bois noirci ou en ébène, et

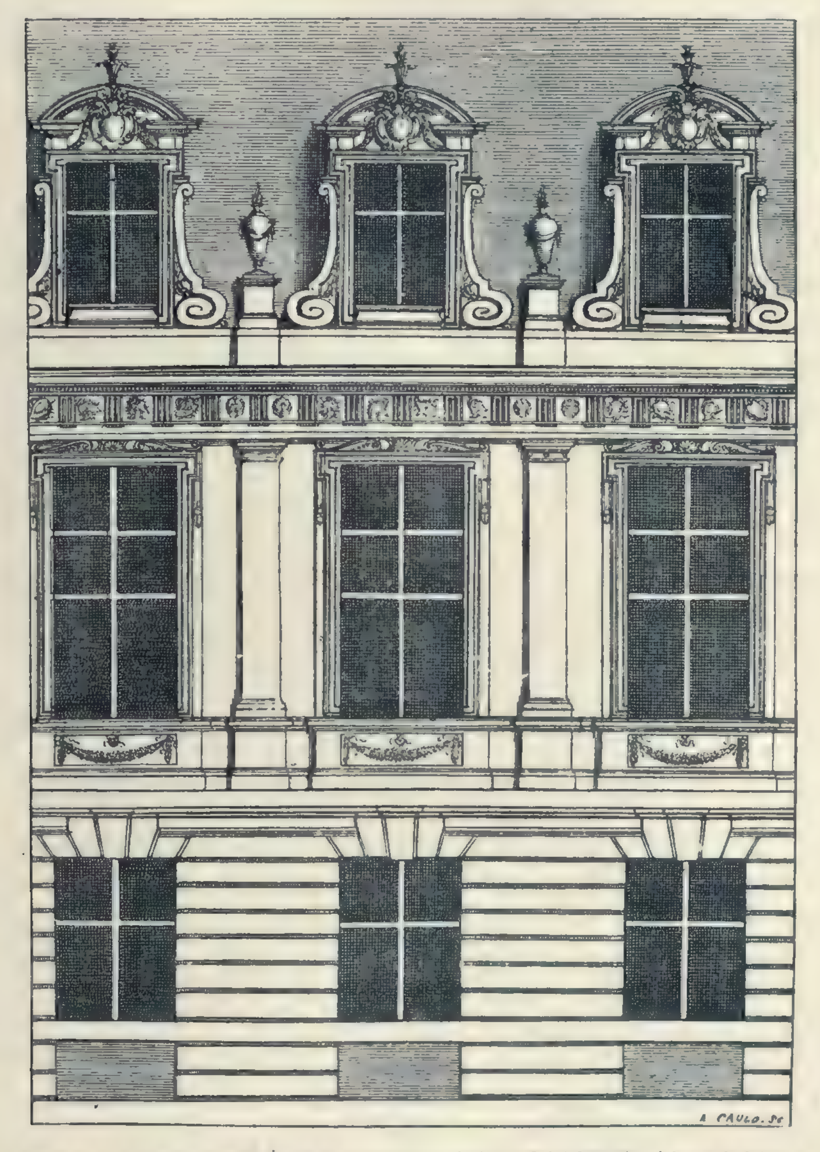


Fig. 272. — « Les mesures de l'hostel de Liancourt, au faubourg Saint-Germain, à la rue de Seine; » bâti par Jacques le Mercier.

beaucoup de bahuts et de coffres qui servaient de sièges et qui renfermaient le linge, la garde-robe et l'argenterie des maîtres du logis.

Çà et là, néanmoins, les restes ou les essais d'un riche ameublement, des consoles en bois travaillé et doré avec dessus de marbre rare, des tables élégantes, de diverses formes, en jaspe et en porphyre.

On errait longtemps, à travers les salles et les chambres, avant de parvenir à la seule chambre habitée, à cette chambre à coucher, qui était mieux close, sans être moins sombre ni moins négligée que les autres chambres, mais qui avait une cheminée ou un poêle avec du feu en hiver, et des sièges plus commodes et moins rares que dans le reste de l'appartement.

La chambre à coucher était « le centre et comme le théâtre de toute la vie privée, » dit le comte de Laborde dans son beau livre intitulé : *le Palais Mazarin et les habitations de ville et de campagne au dix-septième siècle.* C'était dans la chambre à coucher qu'on recevait ses amis et ses connaissances ; c'était là qu'on se réunissait, pour jouer, pour causer ou pour traiter affaires. Là, du moins, la porte demeurait fermée, tandis que toutes les portes étaient ouvertes dans les appartements, où entrait qui voulait, où l'on n'était introduit ni conduit par personne, y eût-il cent domestiques dans l'hôtel ; aussi le maître de la maison se trouvait-il exposé à rencontrer sur son passage, en sortant de sa chambre à coucher ou en y allant, des étrangers, des inconnus couchés et dormant sur les coffres.

L'usage des sonnettes n'étant pas connu, les plus grands personnages se voyaient forcés, en certains cas, d'appeler leurs gens *sur le degré* ou par la fenêtre. Le service des valets et des servantes était si mal fait, dans les meilleures maisons, que, comme le dit Tallemant des Réaux : « Là dedans, on n'est point surpris, quand on vous annonce de vous coucher sans souper, tant les choses y sont bien réglées! » Cette ignorance ou cette insouciance des commodités de la vie privée persista jusqu'au règne de Louis XIV.

Ce fut la marquise de Rambouillet qui, la première, eut l'idée de changer la disposition des appartements. Elle les disposa de plain-pied, en enfilade, éclairés par de hautes fenêtres symétriques, et décorés avec art, sans exagération d'ornements et de luxe.

Cette transformation complète de l'ancien hôtel d'O, que le marquis

de Pisani avait acheté dans la rue Saint-Thomas du Louvre, eut lieu



Fig. 273. — Panneau décoratif; d'après une peinture de Simon Vouet.

vers 1610, et depuis l'exécution de ces ingénieux changements, « il ne

se construisit plus, dit le comte de Laborde, ni un palais, ni un hôtel, ni une maison de quelque élégance, sans que les architectes n'aient été envoyés à la demeure d'Arthénice (la marquise de Rambouillet), pour copier ou imiter ses innovations. » La reine mère Marie de Médicis, elle-même, qui faisait bâtir le Luxembourg, ordonna à ses architectes d'aller voir l'hôtel de Rambouillet et de profiter des leçons que Mme de Rambouillet pourrait leur donner pour la bonne distribution de l'intérieur du nouveau palais.

Ce fut pourtant sous l'influence et l'inspiration de Marie de Médicis que l'industrie et l'art s'unirent de concert pour métamorphoser la décoration artistique des appartements. Simon Vouet, qui avait étudié l'art décoratif, à Rome, à Gênes et à Florence, en fut le véritable créateur dans sa patrie, lorsque Louis XIII l'eut rappelé en France, pour le nommer premier peintre du roi, pour le loger au Louvre et pour le charger de tous les travaux qu'il pût entreprendre dans les châteaux royaux.

Comme il suffisait à peine aux commandes qu'on lui faisait, MM. de Chanteloup avaient eu le projet de le mettre en concurrence avec le Poussin. Mais celui-ci, dégoûté par les administrateurs avec qui il fut en relation, et peu soucieux de soutenir une lutte pour laquelle il n'était point fait, retourna à Rome, en cédant la place à Vouet, qui conserva jusqu'à sa mort (1649) le privilège d'être chargé, presque seul, de la décoration intérieure de la plupart des hôtels anciens et nouveaux de Paris. Ce n'est pas lui, cependant, que le cardinal Mazarin voulut choisir pour décorer la grande galerie de l'hôtel Tubeuf, qu'il avait acheté pour en faire la première fondation de son palais; il prit un architecte français, François Mansard, et deux peintres italiens, Romanelli et Grimaldi. Ces deux peintres, qui avaient la vogue en Italie, furent les bienvenus en France, à ce point que les dames de la cour allaient les voir travailler à la galerie de l'hôtel Mazarin.

Quant à Mansard, qui avait fait exécuter, d'après ses dessins, les ornements en relief de cette galerie, il fut l'objet d'une critique amère, accompagnée d'une caricature. La galerie Mazarine, cette merveille d'architecture et de peinture décorative, est encore là pour protester

contre l'injustice de *la Mansarade.* A l'exception de cette superbe galerie et de quelques plafonds noircis du vieux Louvre, il ne reste plus rien des décorations peintes que Romanelli et Grimaldi avaient faites en beaucoup d'édifices qui subsistent encore.

Les écrivains du dix-septième siècle nous ont laissé un petit nombre de descriptions d'appartements décorés dans le goût de l'époque. Ces descriptions, bien qu'assez sommaires, peuvent nous donner une idée exacte de l'art décoratif et du luxe mobilier, sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV. Sauval, dans ses *Antiquités de la ville de Paris*, fait ainsi la description d'une chambre de la reine régente, dans les appartements du Louvre, après la mort de Henri IV : « Marie de Médicis, pendant sa régence, dit-il, fit dorer une chambre dans l'appartement des reines mères... et n'oublia rien pour la rendre la plus riche et la plus superbe de son temps : elle fut ornée d'un lambris et d'un plafond; on y employa un peu d'or et de peinture; Dubois, Fréminet, Errard, le père Bunel, tous quatre les meilleurs peintres de ce temps-là, déployèrent tout leur art, autant par émulation entre eux que pour faire quelque chose qui plût à cette princesse : Errard peignit les plafonds, les autres travaillèrent aux tableaux qui règnent au-dessus du lambris doré dont la chambre est environnée, et quelques peintres florentins firent d'après nature les portraits des héros de Médicis qu'on voit entre ces tableaux. Chacun pour lors admira ce beau lieu, comme le dernier effort de la propreté, de la galanterie et de la magnificence. »

La chambre à coucher, dans les habitations des gens du monde, était à la fois la salle de réception et le cabinet de conversation. L'abbé d'Aubignac, dans la *Relation véritable du royaume de Coquetterie* (1655), parle en ces termes de la chambre à coucher d'une précieuse, qui habitait la place Royale : « Au milieu, dit-il, d'un grand nombre de portiques, vestibules, galeries, cellules et cabinets richement ornés, on trouve toujours un lieu respecté comme un sanctuaire, où, sur un autel fait à la façon de ces lits sacrés des dieux du paganisme, on trouve une dame, exposée aux yeux du public, quelquefois belle et toujours parée, quelquefois noble et toujours vaine,

quelquefois sage et toujours suffisante... Il n'est pas défendu aux belles de garder le lit, pourvu que ce soit pour tenir ruelle plus à son aise, diversifier son jeu, ou d'autres intérêts que l'expérience seule peut apprendre. »

Sauval, qui avait vu de ses propres yeux la fameuse chambre à coucher de la marquise de Rambouillet, nous fera comprendre combien elle était supérieure à toutes celles que les précieuses avaient inaugurées, dans le quartier de la place Royale. « La chambre bleue, si célèbre dans les œuvres de Voiture, dit-il, étoit parée, de son temps, d'un emmeublement de velours bleu, rehaussé d'or et d'argent, et c'étoit le lieu où Arthénice recevoit ses visites. Les fenêtres, sans appui, qui règnent de haut en bas, depuis son plafond jusqu'à son parterre, la rendent très gaie et la laissent jouir, sans obstacles, de l'air, de la vue et du plaisir du jardin. »

En regard de cette description, nous placerons celle de l'appartement de la reine Anne d'Autriche au Louvre : « Il faut advouer, disent nos voyageurs hollandais, que, après cela, il ne se peut rien voir de plus magnifique. La dorure, la peinture et tous les riches embellissemens y estalent avec profusion tout ce qu'ils ont de plus beau et de plus prétieux en la chambre où elle couche. Il y a, au bout, un cabinet si parfaitement orné et paré de tout ce que la somptuosité des roys peut faire inventer de plus rare, qu'on n'y peut rien souhaiter pour en rehausser l'esclat et la pompe. On y voit un *cabinet* (grand coffre à tiroirs) de cornaline et d'agathe; il y a, entre autres, une pièce tout à fait admirable, où l'on voit un aigle assis sur un tronc d'arbre, représenté si au naturel qu'un peintre ne les scauroit mieux faire. Le petit lit de repos et les sièges sont d'un riche et superbe brocart. La table, les guéridons et les bois des sièges sont d'un très bel émail bleu, avec quantité de petites fleurs de toute sorte de couleurs. Le plancher est de marqueterie, mais d'un bois si odoriférant, que quand on y entre on est tout parfumé. La reyne en fait faire un d'esté, auquel nous vismes travailler, qui sera encore plus beau. »

Mais nous ne devons pas quitter encore le palais Mazarin, qui fut considéré, à bon droit, comme la merveille architecturale du dix-septième

siècle. Félibien, dans son *Histoire de Paris*, rappelle que le cardinal avait fait faire, sur les terrains de l'hôtel Tubeuf, trois galeries, une bibliothèque, une écurie, une basse-cour, un jardin et de beaux appartements. « Ainsi, dit-il, ce palais, médiocre dans ses commencements, estoit redevable au cardinal de tout ce qu'il avoit de merveilleux. Toutes les portes se répondoient en droite ligne et conduisoient la veue

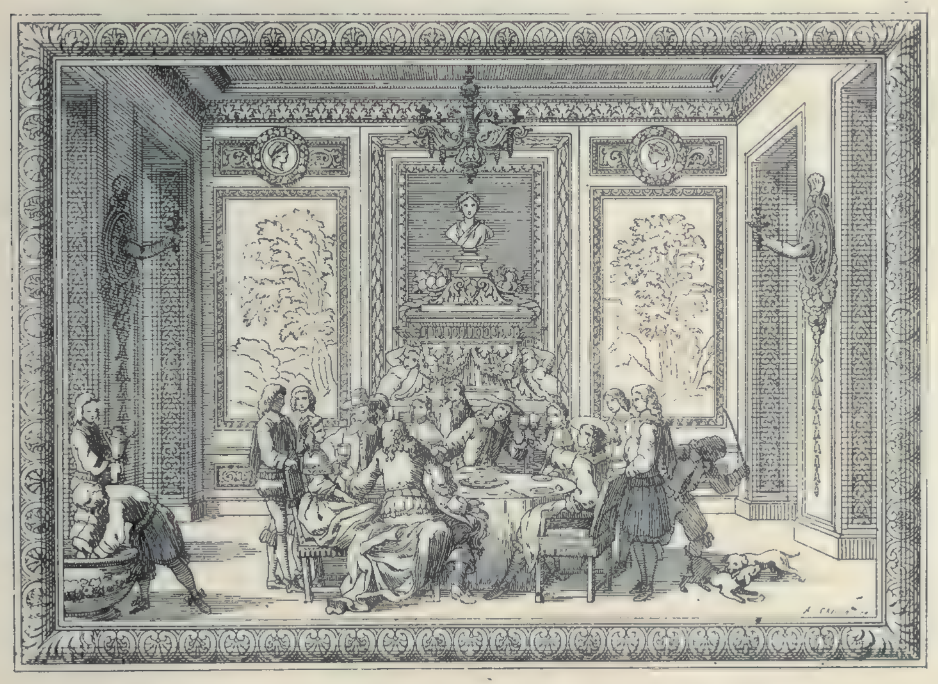


Fig. 274. — Intérieur tiré de la suite des « *Cheminées et Lambris*, » gravée par J. Lepautre.

dans des salons, des chambres à l'italienne, dans la campagne et dans les rues. Il n'y avoit pas une pièce qui ne fût rehaussée d'or et ornée de reliefs de stuc, de statues, de bustes, de peintures et de tant d'autres choses riches et curieuses, que jamais un tel amas n'avoit esté fait depuis que les grands seigneurs avoient pris plaisir à faire éclater la splendeur de leur fortune. »

Trente-sept ans après la mort de Mazarin, son palais, qui était alors la propriété du duc de la Meilleraye, devenu duc de Mazarin par son mariage avec Hortense Mancini, nièce du cardinal, n'avait rien

perdu des magnificences extraordinaires que lui enviaient tous les palais de la France et de l'Europe.

A cette époque, le luxe des habitations aristocratiques à Paris avait fait de tels progrès, que la finance et la magistrature l'emportaient sur la noblesse, pour la belle ordonnance et le riche ameublement de leurs hôtels. Le docteur anglais Lister, qui fit un voyage à Paris en 1698, fut d'autant plus surpris d'y trouver un pareil accroissement de fortune et de bien-être, qu'on disait à Londres que la plupart des familles nobiliaires avaient dû se retirer à demi ruinées dans leurs terres : « Toutes les maisons des personnes de distinction ont des portes cochères, c'est-à-dire de larges portes, où peuvent passer des carrosses, et, par conséquent, des cours intérieures, garnies de remises. On estime qu'il y a plus de sept cents de ces grandes portes, et quantité d'entre elles sont élevées sur les plus nobles modèles de l'ancienne architecture. Les fenêtres basses de toutes les maisons sont garnies de barreaux de fer, et cela doit être d'une grande dépense. La richesse et la propreté des ameublements répondent à la magnificence extérieure des maisons. On y trouve des tentures de riches tapisseries relevées d'or et d'argent; des lits de velours, de damas cramoisi ou d'étoffes d'or et d'argent; des cabinets et des bureaux d'ivoire incrustés d'écaille, d'or et d'argent, de cent façons diverses; des bras et des lustres de cristal, mais, par-dessus tout, les tableaux les plus rares. Les dorures, les sculptures, les peintures des plafonds sont admirables. Tel est le goût, dans cette ville et ses environs pour cette magnificence, que vous ne pouvez entrer dans la maison d'un particulier de quelque aisance, sans l'y voir déployée, et souvent c'est sa ruine. Quiconque peut ménager quelque chose, veut un tableau ou quelque sculpture du meilleur artiste. »

Il serait bien difficile, sinon impossible, d'établir sur des documents authentiques l'histoire de l'ameublement en France, depuis la fin du seizième siècle jusqu'au règne de Louis XIV. Les meubles communs et usuels, tels qu'on les fabriquait par tout le royaume suivant les règles professionnelles de l'industrie, ne sortaient pas des conditions du métier, prescrites et maintenues par les confréries et corporations



MOBILIER PROVENANT PRINCIPALEMENT DE LA COLLECTION DE M LEOPOLD DOUBLE

des menuisiers bahutiers, des tourneurs, des tapissiers, des serruriers, des doreurs, etc. Il n'y avait pas de communauté spéciale de fabricants et de marchands de meubles. On comprend que les meubles destinés aux maisons royales et princières, étant des œuvres d'art,



Fig. 275. — Charlotte-Félicité d'Hanover et Brunswick, duchesse de Modène; d'après J. Mariette. (On remarquera la forme du canapé sur lequel elle est assise.)

émanaient directement des artistes qui en faisaient le dessin et qui en dirigeaient l'exécution. Il est donc certain que les grands architectes, les grands peintres, attachés à la maison du roi ou à celle de la reine, avaient eu, pendant le seizième siècle, la direction souveraine de l'ameublement qui était l'accessoire indispensable de l'architecture, de la

sculpture et de la peinture, que ces artistes avaient charge de diriger chacun selon son talent et son office.

Le seul meuble élégant que l'époque d'Henri IV eût légué au dix-septième siècle était le *cabinet*, armoire à compartiments, que Richelet décrivait ainsi dans son *Dictionnaire françois* en 1680 : « C'est un ouvrage de tourneur, fait d'ébène et de bois de noyer ou d'autre beau bois plaqué, composé de quatre armoires, qui ont chacune leur porte, et deux tiroirs entre ces armoires. Et autrefois on faisoit des cabinets à colonnes, mais aujourd'hui ces cabinets sont hors d'usage. »

Les cabinets variaient à l'infini de dimensions et de matières. Il y en avait de fort beaux et de fort riches : les uns, en ébène marqueté d'ivoire ou de bois de diverses couleurs, en façon d'Allemagne, car la principale fabrique de ces cabinets-là se trouvait à Nuremberg; les autres, garnis d'ornements d'or et d'argent, incrustés de pierreries ou de pierres colorées. On avait déjà des cabinets en laque de Chine et du Japon, qui furent sans doute la source originelle de ces meubles-là. Quant au lit, il avait encore de vastes proportions : il était peu élevé, à colonnes droites et unies, dorées ou cannelées, soutenant un ciel et des courtines ou rideaux. On conservait, dans tous les appartements, de grands lits, larges de dix pieds, où trois personnes pouvaient coucher à la fois, comme c'était l'usage, durant tout le seizième siècle, non seulement dans la bourgeoisie, mais aussi à la cour, où ces lits de famille et de compagnie ne disparurent que du temps de Louis XIV.

Le lit de parement ne servait que dans des circonstances de cérémonie, lorsque la dame du lieu recevait des visites après ses couches, ou bien quand elle devait seulement s'asseoir en grand apparat, pour toute autre réception solennelle. Le lit de parement devint le lit de parade, au milieu du siècle, et servit aux mêmes usages. La nièce de Mazarin, Marie Mancini, mariée au prince Colonna, raconte elle-même la visite de cérémonie que la société romaine lui rendit à Rome : « A la fin de quarante jours que je relevois de mes couches, il fallut me disposer à recevoir la visite du sacré Collège, des princesses et des autres dames de la ville, et pour le pouvoir faire

avec toutes les formalités requises, je me mis dans un lict qu'on m'avoit préparé pour mes premières couches et qui ne servit que cette fois-là, et dont la nouveauté aussi bien que la magnificence causa une admiration générale. C'estoit une espèce de coquille qui sembloit



Fig. 276. — Femme de qualité en déshabillé; d'après une estampe de Saint-Jean.
(On remarquera, dans cette gravure, le cabinet et le miroir de toilette.)

flotter au milieu d'une mer, si bien représentée, qu'on eût dit qu'il n'y avoit rien de plus véritable, et dont les ondes lui servoient comme de soubassement. Elle étoit soutenue par la croupe de quatre chevaux marins, montés par autant de sirènes; les uns et les autres si bien taillés et d'une matière si propre et si brillante de l'or, qu'il

n'y avoit pas des yeux qui n'y fussent trompés et qui ne les crussent de ce précieux métal. Dix ou douze Cupidons étoient les amoureuses agraffes qui soustenoient les rideaux d'un brocard d'or très riche, qu'ils laissoient pendre négligemment, pour ne laisser voir



Fig. 277. — Madame la duchesse de Bouillon en déshabillé négligé, sur un *sopha*; d'après une estampe de Trouvain.

que ce qui méritoit d'estre veu de cet esclatant appareil servant plustost d'ornement que de voile. »

Le comte de Laborde dit, à ce sujet, dans son *Palais Mazarin :* « Les riches hôtels de Paris conservèrent jusqu'à la fin du dernier siècle, dans les grands appartements, la chambre de parade, avec le lit antique, les ruelles et le balustre. » Ce lit, dressé sur quatre pieds et élevé sur une estrade à deux ou trois marches, s'appuyait au mur

par le chevet et faisait face à la porte d'entrée de la chambre, afin que la personne couchée pût voir les nouveaux arrivants, qui s'avançaient en saluant jusqu'au balustre, et pour qu'elle se tournât aisément à droite et à gauche vers ceux qui avaient le privilège d'en-



Fig. 278. — Mademoiselle de Mennetoud à sa toilette; d'après une estampe de J. Mariette. (On remarquera l'ameublement et la disposition de la chambre.)

trer dans la ruelle et de s'y asseoir. Les deux ruelles d'un lit à la mode, au beau temps des précieuses, réunissaient quelquefois plus de cinquante personnes assises. Le balustre, qui avait deux portes pour entrer dans la ruelle, était de différentes matières, en bois sculpté, en cuivre doré, en ivoire incrusté. Les ruelles devinrent plus tard

l'*alcove*, dont Furetière donne ainsi la définition : « C'est la partie de la chambre qui est séparée par une estrade et quelques colonnes ou ornemens d'architecture, où l'on place d'ordinaire le lit ou des sièges pour recevoir la compagnie. » Il y avait, en outre, des cabinets, avec



Fig. 279. — Élisabeth-Christine de Wolfembutel, épouse de Charles, archiduc d'Autriche; d'après J. Mariette. (La forme du siège est intéressante.)

des lits de repos, sans matelas et sans courtepointe, qu'on appelait aussi des *lits d'été* ou *d'ordinaire*, que nous avons remplacés par des chaises longues.

Les sièges étaient peu nombreux et de différentes espèces, qu'on offrait, en quelque sorte hiérarchiquement, selon la qualité des per-



ARCHITECTURE INTÉRIEURE.

RÉCEPTION DANS UNE ALCÔVE ROYALE, D'APRÈS LE PAUTRE

sonnes. Faute de sièges disponibles, les hommes s'asseyaient sur leur manteau, aux pieds des dames. Le *Traité de civilité* (1678) classe ainsi les divers sièges qu'on rencontrait dans les maisons *honnêtes* ou de bonne compagnie : « Le fauteuil est le plus honorable, la chaise à dos après, et ensuite les sièges pliants. » Le placet ou petit tabouret sans bras ni dossier pouvait convenir à une jeune femme ou à un enfant.

La salle ou salon de l'appartement de Molière, rue de Richelieu, était meublé de douze fauteuils de bois de noyer à mufle de lion, avec housses de serge verte, et de quatre sièges *ployants,* de pareil bois. L'inventaire fait après la mort de l'illustre comédien contient la description du lit de parade qui ornait sa chambre à coucher; voici cette curieuse description : « Une couche à pieds d'aiglons, feints de bronze vert, avec un dossier peint et doré, sculpture et dorure; un sommier de crin, deux matelas de futaine, des deux côtés remplis de bourre d'Hollande; un lit et traversin de coutil de Bruxelles, rempli de plume. Un dôme à fond d'azur, sculpture et dorure, avec quatre aigles de relief, de bois doré, quatre pommes façon de vases, aussi de bois doré; le dit dôme garny par dedans de taffetas aurore et vert en huit pentes, avec le plafond; l'entour du dit lit d'une seule pièce, de deux aunes et un quart de haut, de pareil taffetas, le tout garny de frange aurore et vert. Un dôme plus petit et de pavillon pour le dedans, de bois doré, sculpture façon de campane; le pavillon en trois pièces de taffetas gris de lin, brodé d'un petit cordonnet d'or, avec frange et mollet d'or et de soie, et doublé d'un petit taffetas d'Avignon; le dit dôme garny dedans d'un pareil taffetas, frange et mollet, et brodé avec chiffres, doublé de toile boucassine rouge. Quatre rideaux de deux aunes un tiers de haut, de brocart à fleurs et fond violet, garnis d'agrément d'or faux et soie verte, frange et mollet d'or fin et soie verte; trois soubassemens et trois pentes à campanes, garnies de glands d'or faux. »

Entre les nouveaux meubles que le règne de Louis XIII avait créés, on ne doit pas oublier les guéridons, ces élégants et gracieux supports, sculptés et dorés, de tant de petits objets d'art, anciens et modernes,

qui faisaient la récréation du regard dans les appartements où la curiosité avait droit d'asile. Dans le petit appartement que Mazarin s'était réservé au Louvre, on admirait moins les beaux tableaux dont il était orné, que deux consoles et un guéridon à dessus de jaspe et

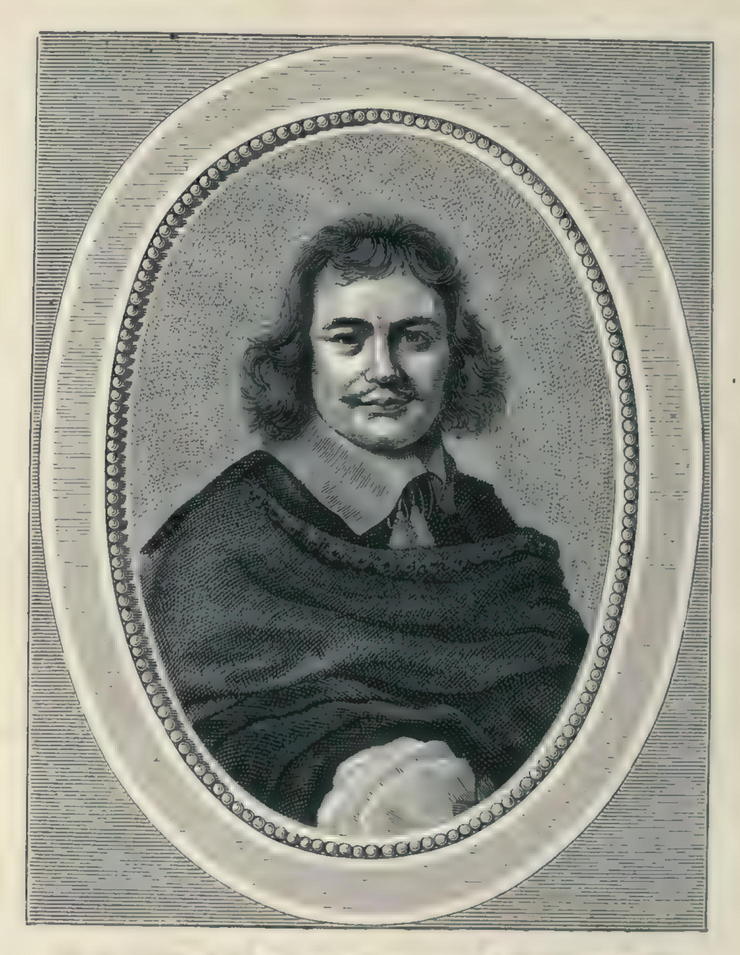


Fig. 280. — Portrait de Jean Lepautre; dessiné et gravé par lui-même en 1674.
(Communiqué par M. Dutuit.)

de lapis lazuli, supportant deux cabinets étincelants de pierreries, et une grande coupe de nacre, richement enchâssée d'or et artistement ouvragée. Il faut citer les miroirs, de toutes grandeurs et de toutes formes, avec leurs cadres sculptés en bois doré ou en orfèvrerie ciselée. On ne peut imaginer quel était le nombre de ces miroirs et de ces

glaces de Venise, qui rayonnaient dans toutes les chambres des hôtels.
Louis XIV, qui avait restauré et rajeuni les anciennes maisons



Fig. 281. — Grande armoire en ébène, avec marqueterie, par Boule.
(Mobilier de la Couronne.)

royales et qui en fit construire de nouvelles plus magnifiques, comme le château de Versailles, envoya d'abord à Fontainebleau les vieux meubles des rois ses prédécesseurs, et les entassa ensuite dans le garde-

meuble de la Couronne, où ils se détériorèrent et se perdirent la plupart. Il voulait des meubles dans un goût nouveau, dont il donna lui-même l'idée, sous l'inspiration de Colbert. Il s'était adressé à l'industrie particulière, sans être satisfait, et pourtant il avait sous la main cet



Fig. 282. — Architecture d'église. Tiré du *Cahier sur les clôtures de chapelles*, « tant de menuiserie que de serrurerie; » par J. Lepautre.

infatigable et inépuisable Jean Lepautre, dont l'œuvre immense renferme tous les modèles qu'on peut souhaiter pour l'ameublement d'un palais ou du plus riche hôtel. Lepautre, en effet, dessinait et gravait sans cesse des suites nouvelles de dessins de portes, de cadres de tableaux et de glaces, de meubles et de cabinets en tout genre, de

miroirs, de tables et de guéridons, de plafonds et de lambris, de frises et de rinceaux sculptés, de boiseries et de panneaux d'ornements. Charles le Brun, convenait mieux au goût de Louis XIV et de Colbert. Ce fut lui que le roi chargea de fournir des modèles pour tous les meubles qui furent exécutés aux Gobelins, de 1663 à 1667.

Les plus beaux meubles qui furent fabriqués pour le roi, sortaient des ateliers de l'ébéniste André-Charles Boule (1642-1732) et de l'orfèvre Claude Ballin (1615-1678). Boule composait des meubles en ébène,



Fig. 283. — Fontaine et cuvette d'orfèvrerie; par J. Lepautre.

d'une admirable pureté de formes, avec des applications d'écaille découpée et incrustée, d'arabesques et d'ornements en étain et en cuivre, relevés de gravure au burin; quelquefois il appliquait des dessins en or et en argent sur un fond d'écaille ou des rinceaux d'écaille sur un fond métallique. Ballin ciselait de grands meubles fondus en argent, des lits, des tables, des consoles, des guéridons, des cabinets, des cadres de miroirs, des chenets, en un mot, tout le mobilier royal des appartements de Versailles.

Le meuble grandiose et lourd du temps de Louis XIII avait depuis longtemps disparu. Le meuble du temps de Louis XIV était resplen-

dissant de dorures et d'incrustations métalliques ; il réjouissait l'œil par des formes gracieuses et par des colorations multiples, que la marqueterie empruntait à la variété des essences de bois aussi bien qu'à l'ivoire teint et à l'écaille multicolore.

On fabriquait encore des meubles d'argent, puisque le *Livre commode*, dans l'édition de 1691, annonce que « les meubles d'orfèvrerie sont fabriquez, avec grande perfection, par M. de Launay, orfèvre du Roy, devant les galeries du Louvre. » Quant aux meubles de marqueterie, ils étaient alors dans tout l'éclat de la mode : « MM. Cussy, aux Gobelins ; Boule, aux galeries du Louvre ; le Febvre, rue Saint-Denis, au Chêne vert, etc., travaillent par excellence aux meubles et autres ouvrages de marqueterie. » Les meubles et objets divers de l'art chinois commençaient à se montrer partout. Il y avait des artistes, comme les sieurs Langlois père et fils, qui imitaient et raccommodaient *en perfection* les meubles de la Chine, car ces meubles, très fragiles de leur nature, se vendaient à des prix énormes. On achetait donc des imitations plus ou moins parfaites, quand on n'était point assez riche pour acheter des chinoiseries authentiques.



Fig. 284. — Cul-de-lampe, d'après J. Hurtu (1619); tiré des *Ornements des anciens maîtres*, recueillis par Ovide Reynard.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

CONTENUES DANS CE VOLUME.

N. B. Les chromolithographies et les planches hors texte sont placées en regard des pages indiquées à la table.

CHROMOLITHOGRAPHIES.

GRAVURES HORS TEXTE.

GRAVURES DANS LE TEXTE.

Chapitre VIII. — La poésie et les poètes.

Chapitre IX. — Le théatre et les auteurs dramatiques.

CHAPITRE X. — ÉLOQUENCE RELIGIEUSE, CIVILE ET POLITIQUE.

CHAPITRE XI. — LA PEINTURE ET LES PEINTRES.

CHAPITRE XII. — LA SCULPTURE ET LES SCULPTEURS.

CHAPITRE XIII. — L'ARCHITECTURE ET LES ARCHITECTES.

CHAPITRE XIV. — LA GRAVURE ET LES GRAVEURS.

Chapitre XV. — LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS.

Chapitre XVI. — LES ARTS INDUSTRIELS.



TABLE DES MATIÈRES.





